

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI



PAUL CHAMBERS'IN KULLANDIĞI BAS YÜRÜYÜŞLERİNDEKİ
ARMONİK YAPI

YAZAR

Semih TUNAHAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

DOÇ. DR. SERCAN ÖZKELEŞ

ORDU- 2024

TEZ KABUL SAYFASI

Semih TUNAHAN tarafından hazırlanan “Paul Chambers’ın Kullandığı Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapı” başlıklı bu çalışma, **30.07.2024** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan Doç. Dr. Sercan ÖZKELEŞ
Ordu Üniversitesi / Müzik ve Sahne sanatları Fakültesi İmza

Üye Doç. Dr. Timur EŞİGÜL
Ordu Üniversitesi / Müzik ve Sahne sanatları Fakültesi İmza

Üye Doç. Beste HOŞSES
Giresun Üniversitesi / Devlet Konservatuvarı İmza

ETİK BEYANI

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarımı kabullendiğimi beyan ederim.

Semih TUNAHAN



ÖZET

MÜZİK ANASANAT DALI

PAUL CHAMBERS'IN KULLANDIĞI BAS YÜRÜYÜŞLERİNDEKİ ARMONİK YAPI

SEMİH TUNAHAN

Bu araştırma, Paul Chambers'ın kullandığı bas yürüyüşlerindeki armonik yapının tespit edilmesine yönelik genel tarama modelinde betimsel bir çalışmadır. Çalışmanın evrenini caz müziği kontrbas sanatçılarından Paul Chambers, örneklemini ise Bud Powel'in Cleopatra's Dreams, John Coltrane'in Gaint Steps, Klemmer ve Lewis'in Just Friends, Sigmund Romberg'in Softly, As In A Morning Sunrise, Victor Young'un Stella By Starlight, Jeroma Kern'in Yesterdays eserindeki Paul Chamber'ın bas yürüyüşleri oluşturmaktadır. Çalışmanın kuramsal çerçevesinin oluşturulmasında ve eserlerin yürüyen baslarına ilişkin verilerin toplanmasında nitel araştırma tekniklerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Verilerin çözümlenmesinde görsel analiz tekniğinden yararlanılmış; bu kapsamda Paul Chambers'ın kullandığı bas yürüyüşlerindeki armonik yapı; diyatonik, kromatik, çift kromatik yaklaşım sesleri, tam ve yarım sestten oluşan melodik kalıplar, doğal ve altere gerilimli sesler, majör, minör, simetrik ve modal dizilerle analiz edilerek Paul Chambers'ın bas yürüyüşlerinde kullandığı armonik yapısına ilişkin sonuçlar ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Paul Chambers, Kontrbas, Caz, Yürüyen Bas,

ABSTRACT

MUSIC DEPARTMENT

HARMONIC STRUCTURE OF PAUL CHAMBERS' WALKING BASS LINES

SEMİH TUNAHAN

This research is a descriptive study in the general screening model aimed at determining the harmonic structure in bass walks used by Paul Chambers. The universe of the study is Paul Chambers, one of the jazz music double bassists, and the sample consists of Paul Chamber's bass walks in Bud Powell's Cleopatra's Dreams, John Coltrane's Gaint Steps, Klemmer and Lewis's Just Friends, Sigmund Romberg's Softly, As In A Morning Sunrise, Victor Young's Stella By Starlight, and Jeroma Kern's Yesterdays. Document review, one of the qualitative research techniques, was used in establishing the theoretical framework of the study and in collecting data on the walking basses of the works. Visual analysis technique was used in the analysis of the data; Diatonic, chromatic, bichromatic approximation tones, melodic patterns consisting of whole and semitones, natural and altered tension tones, major, minor, symmetrical and modal scales were analyzed and results regarding the harmonic structure used in Paul Chambers' bass walks were presented.

Key Words : Paul Chambers, Kontrbas, Jazz, Walking Bass

TEŞEKKÜR

Çalıőmanın her aőamasında bana yol gosteren, bilgi, öneri ve manevi desteklerini uzun yolculuđumda bir an bile esirgemedен paylaşan, dűőtűđűm her an motive eden ve bana her zaman gűvenen deđerli hocam Doç. Dr. Sercan ÖZKELEŐ'e, zorlandıđım zaman desteđini esirgemeyen deđerli arkadaőım Özgűr BADOĐLU ve hayatımın her anında bana gűvenen ve manevi desteđini her zaman gosteren eőim Ezgi ÇOL TUNAHAN'a gűnűlden teőekkűr ederim.

Semih TUNAHAN



İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL SAYFASI	ii
ETİK BEYANI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
ŞEKİLLER	ix
1. GİRİŞ	1
1.1 Problem	3
1.2 Amaç	3
1.3 Önem	4
1.4 Sınırlılıklar	4
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1. Bas Yürüyüşü (Walking Bass)	5
2.2. Bas Yürüyüşlerinde Kullanılan Unsurlar	9
2.1.1. Kromatik yaklaşım	9
2.1.2. Çift Kromatik Yaklaşım	10
2.1.3. Diyatonik Yaklaşım.....	10
2.1.4. Öncü Ses	10
2.1.5. Gerilimli Sesler.....	10
2.1.6. Modal Caz	11
2.1.7. Diminished Diziler	13
2.3. Caz Müziğinde Kullanılan Akorlar ve Gösterim Şekilleri.....	17
2.4. Akor İlerlemesi.....	21
3.YÖNTEM	23
3.1. Araştırmanın Modeli	23
3.2 Evren ve Örneklem	23
3.3 Verilerin Toplanması	23
3.4 Verilerin Çözümlemesi	23
4. BULGULAR VE YORUM	24
4.1. Giant Steps Eserinin Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar	24

4.2. Stella By Starlight Eserinin Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar	29
4.3. Yesterdays Eserinin Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar	34
4.4. Just Friends Eserinin Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar	42
4. 5. Softly, As In A Morning Sunrize Eserinin Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	47
4.6. Cleopatra’s Dream Eserinin Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar	52
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	57
5.1 Sonuç.....	57
5.2 Öneriler	58
KAYNAKÇA.....	59
EKLER	61
ÖZGEÇMİŞ	68

ŞEKİLLER

Şekil 2. 1 Şekil 1 'de yürüyen basa ilişkin örnek gösterilmiştir.	5
Şekil 2. 2 Yukarıdaki şekil tam-tam-yarım kalıbına örnek olarak gösterilmiştir.....	6
Şekil 2. 3 Yukarıdaki şekil yarım-yarım-tam kalıbına örnek olarak gösterilmiştir.	6
Şekil 2. 4 Yukarıdaki şekil yarım-tam-yarım kalıbına örnek olarak gösterilmiştir.	6
Şekil 2. 5 Yukarıdaki şekil tam-yarım-tam kalıbına örnek olarak gösterilmiştir.....	6
Şekil 2. 6 Yukarıdaki şekil tam-yarım-yarım kalıbına örnek olarak gösterilmiştir.	6
Şekil 2. 7 Yukarıdaki şekil tam-tam-tam-yarım kalıbına örnek olarak gösterilmiştir.	6
Şekil 2. 9 Yukarıdaki şekil yarım-tam-tam kalıbına örnek olarak gösterilmiştir.....	7
Şekil 2. 10 Yukarıdaki şekilde tam-yarım-tam inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.....	7
Şekil 2. 11 Yukarıdaki şekilde yarım-tam-tam inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.....	7
Şekil 2. 12 Yukarıdaki şekilde tam-tam-tam inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.	7
Şekil 2. 13 Yukarıdaki şekilde yarım-yarım-tam inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.	7
Şekil 2. 14 Yukarıdaki şekilde tam-tam-tam-yarım inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.	7
Şekil 2. 15 Yukarıdaki şekilde tam-yarım-yarım inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.	7
Şekil 2. 16 Yukarıdaki şekilde yarım-tam-yarım inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.	8
Şekil 2. 17 Yukarıdaki şekilde tam-tam-yarım inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.....	8
Şekil 2. 18 Yukarıdaki şekilde yarım-tam-yarım çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.....	8
Şekil 2. 19 Yukarıdaki şekilde tam-yarım-yarım çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.....	8
Şekil 2. 20 Yukarıdaki şekilde tam-tam-yarım çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.....	8
Şekil 2. 21 Yukarıdaki şekilde tam-yarım-tam çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.....	8
Şekil 2. 22 Yukarıdaki şekilde tam-tam-tam çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.	8
Şekil 2. 23 Yukarıdaki şekilde tam-tam-tam-yarım çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.....	8
Şekil 2. 24 Yukarıdaki şekilde yarım-yarım-tam çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.....	9
Şekil 2. 25 Yukarıdaki şekilde yarım-tam-tam çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.....	9
Şekil 2. 26 C akorunun birinci, üçüncü ve beşinci sesine yapılan kromatik yaklaşımlar	9
Şekil 2. 27 Cm akorunun birinci ve üçüncü seslerine yapılan kromatik yaklaşımlar	9
Şekil 2. 28 C tonunda 1. ölçüde akorun 3'lüsüne, 2. ölçüde 7'lisine, 3. ölçüde 3'lüsüne ve 4. ölçüde 5'lisine çift kromatik yaklaşım yapılmıştır.....	10
Şekil 2. 29 Do majör içerisinde birinci ölçüde re ikinci ölçüde la diyatonik yaklaşım sesleri olarak gösterilmiştir.	10
Şekil 2. 30 Öncü seste yaklaşım örnekleri	10
Şekil 2. 31 Doğal ve Altere gerilimli sesler (Akt: Badoğlu 2020, Yavuzoğlu, 2012)	11

Şekil 2. 32 Do majör dizisinde majör ve minör modların görseli (Akt: Badoğlu, 2020, Ligon, 2001 s.304).....	12
Şekil 2. 33 Do majör dizisinden modların görseli (Akt: Badoğlu 2020, Ligon, 2001 s.304).	12
Şekil 2. 34 Modların majör/ minör şeklindeki görseli (Akt: Badoğlu 2020, Ligon, 2001 s.305).	13
Şekil 2. 35 Yarım ton ve tam tondan oluşan diminished diziler görseli (Akt: Badoğlu 2020)...	13
Şekil 2. 36 Blues dizisi	14
Şekil 2. 37 Yukarıdaki görsel minör pentatonik dizisine örnek olarak gösterilmiştir.....	14
Şekil 2. 38 Yukarıdaki görsel majör pentatonik dizisine örnek olarak gösterilmiştir.....	14
Şekil 2. 39 Majör ailesi akor/dizi ilişkisi (Akt: Badoğlu 2020, Baker, 1979, s3).....	15
Şekil 2. 40 Minör ailesi akor/dizi ilişkisi (Akt: Badoğlu 2020, Baker, 1979, s.3).....	15
Şekil 2. 41 Dominant ailesi akor/dizi ilişkisi (Akt: Badoğlu 2020, Baker, 1979, s.3-4).....	16
Şekil 2. 42 Half-Diminished ve diminished ailesi akor/dizi ilişkisi (Akt: Badoğlu 2020, Baker, 1979, s.4).....	16
Şekil 2. 43 Half-Diminished ve diminished ailesi akor/dizi ilişkisi (Akt: Badoğlu 2020, Baker, 1979, s.4).....	17
Şekil 2. 44 Farklı akor türleri için pentatonik diziler (Akt: Badoğlu 2020, Lang, 2010, s.7)	17
Şekil 2. 45 Temel yedili akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Akt: Badoğlu 2020, Schmidt, 2015)	18
Şekil 2. 46 Dört sesli altere akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Akt: Badoğlu 2020, Schmidt, 2015)	18
Şekil 2. 47 Dominant akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Akt: Badoğlu 2020, Schmidt, 2015)	19
Şekil 2. 48 Maj7 akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Akt: Badoğlu 2020, Schmidt, 2015)	19
Şekil 2. 49 Minör akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Akt: Badoğlu 2020, Schmidt, 2015)	20
Şekil 2. 50 Diminished akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Akt: Badoğlu, 2020, Schmidt, 2015)	20
Şekil 2. 51 Beş ve altı sesli altere akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Akt: Badoğlu, Schmidt, 2015)	21
Şekil 2. 52 C majör diyatonik dizide ii7-V7-IΔ7 akorlarının gösterimi (Akt: Badoğlu 2020) ...	21
Şekil 2. 53 C minör diyatonik dizide İdim7-V7-i7 akorlarının gösterimi (Akt: Badoğlu 2020)	21
Şekil 4. 1 Giant Steps'in 1-4 ölçüleri.....	24

Şekil 4. 2 Giant Steps'in 5-8 ölçüleri.....	24
Şekil 4. 3 Giant Steps'in 9-12 ölçüleri.....	25
Şekil 4. 4 Giant Steps'in 13-16 ölçüleri.....	25
Şekil 4. 5 Giant Steps'in 17-20 ölçüleri.....	25
Şekil 4. 6 Giant Steps'in 21-24 ölçüleri.....	25
Şekil 4. 7 Giant Steps'in 25-28 ölçüleri.....	26
Şekil 4. 8 Giant Steps'in 29-32 ölçüleri.....	26
Şekil 4. 9 Giant Steps'in 33-36 ölçüleri.....	27
Şekil 4. 10 Giant Steps'in 37-40 ölçüleri.....	27
Şekil 4. 11 Giant Steps'in 41-44 ölçüleri.....	27
Şekil 4. 12 Giant Steps'in 45-48 ölçüleri.....	27
Şekil 4. 13 Giant Steps'in 49-52 ölçüleri.....	28
Şekil 4. 14 Giant Steps'in 53-56 ölçüleri.....	28
Şekil 4. 15 Giant Steps'in 57-60 ölçüleri.....	28
Şekil 4. 16 Giant Steps'in 61-65 ölçüleri.....	29
Şekil 4. 17 Stella By Starliht'in 1-4 ölçüleri.....	29
Şekil 4. 18 Stella By Starliht'in 5-8 ölçüleri.....	29
Şekil 4. 19 Stella By Starliht'in 9-12 ölçüleri.....	30
Şekil 4. 20 Stella By Starliht'in 13-16 ölçüleri.....	30
Şekil 4. 21 Stella By Starliht'in 17-20 ölçüleri.....	30
Şekil 4. 22 Stella By Starliht'in 21-24 ölçüleri.....	30
Şekil 4. 23 Stella By Starliht'in 25-28 ölçüleri.....	31
Şekil 4. 24 Stella By Starliht'in 29-32 ölçüleri.....	31
Şekil 4. 25 Stella By Starliht'in 33-36 ölçüleri.....	31
Şekil 4. 26 Stella By Starliht'in 37-40 ölçüleri.....	32
Şekil 4. 27 Stella By Starliht'in 41-44 ölçüleri.....	32
Şekil 4. 28 Stella By Starliht'in 45-48 ölçüleri.....	32
Şekil 4. 29 Stella By Starliht'in 49-52 ölçüleri.....	33
Şekil 4. 30 Stella By Starliht'in 53-56 ölçüleri.....	33
Şekil 4. 31 Stella By Starliht'in 57-60 ölçüleri.....	33
Şekil 4. 32 Stella By Starliht'in 61-64 ölçüleri.....	33
Şekil 4. 33 Yestardays'in 1-4 ölçüleri.....	34
Şekil 4. 34 Yestardays'in 5-8 ölçüleri.....	34
Şekil 4. 35 Yestardays'in 9-12 ölçüleri.....	34
Şekil 4. 36 Yestardays'in 13-16 ölçüleri.....	35
Şekil 4. 37 Yestardays'in 17-20 ölçüleri.....	35
Şekil 4. 38 Yestardays'in 21-24 ölçüleri.....	35

Şekil 4. 39 Yestardays'in 25-28 ölçüleri.....	36
Şekil 4. 40 Yestardays'in 29-32 ölçüleri.....	36
Şekil 4. 41 Yestardays'in 33-36 ölçüleri.....	36
Şekil 4. 42 Yestardays'in 37-40 ölçüleri.....	37
Şekil 4. 43 Yestardays'in 41-44 ölçüleri.....	37
Şekil 4. 44 Yestardays'in 45-48 ölçüleri.....	37
Şekil 4. 45 Yestardays'in 49-52 ölçüleri.....	38
Şekil 4. 46 Yestardays'in 53-56 ölçüleri.....	38
Şekil 4. 47 Yestardays'in 57-60 ölçüleri.....	38
Şekil 4. 48 Yestardays'in 61-64 ölçüleri.....	39
Şekil 4. 49 Yestardays'in 65-68 ölçüleri.....	39
Şekil 4. 50 6 Yestardays'in 69-72 ölçüleri.....	39
Şekil 4. 51 Yestardays'in 73-76 ölçüleri.....	40
Şekil 4. 52 Yestardays'in 77-80 ölçüleri.....	40
Şekil 4. 53 Yestardays'in 81-84 ölçüleri.....	40
Şekil 4. 54 Yestardays'in 85-88 ölçüleri.....	41
Şekil 4. 55 Yestardays'in 89-92 ölçüleri.....	41
Şekil 4. 56 Yestardays'in 93-96 ölçüleri.....	41
Şekil 4. 57 Just Friends'in 1-4 ölçüleri.....	42
Şekil 4. 58 Just Friends'in 5-8 ölçüleri.....	42
Şekil 4. 59 Just Friends'in 9-12 ölçüleri.....	42
Şekil 4. 60 Just Friends'in 13-16 ölçüleri.....	43
Şekil 4. 61 Just Friends'in 17-20 ölçüleri.....	43
Şekil 4. 62 Just Friends'in 21-24 ölçüleri.....	43
Şekil 4. 63 Just Friends'in 25-28 ölçüleri.....	43
Şekil 4. 64 Just Friends'in 29-32 ölçüleri.....	44
Şekil 4. 65 Just Friends'in 33-36 ölçüleri.....	44
Şekil 4. 66 Just Friends'in 37-40 ölçüleri.....	44
Şekil 4. 67 Just Friends'in 41-44 ölçüleri.....	45
Şekil 4. 68 Just Friends'in 45-48 ölçüleri.....	45
Şekil 4. 69 Just Friends'in 49-52 ölçüleri.....	45
Şekil 4. 70 Just Friends'in 53-56 ölçüleri.....	46
Şekil 4. 71 Just Friends'in 57-60 ölçüleri.....	46
Şekil 4. 72 Just Friends'in 61-64 ölçüleri.....	46
Şekil 4. 73 Softly, As In A Morning'in 1-4 ölçüleri.....	47
Şekil 4. 74 Softly, As In A Morning'in 5-8 ölçüleri.....	47
Şekil 4. 75 Softly, As In A Morning'in 9-12 ölçüleri.....	47

Şekil 4. 76 Softly, As In A Morning'in 13-16 ölçüleri.....	48
Şekil 4. 77 Softly, As In A Morning'in 17-20 ölçüleri.....	48
Şekil 4. 78 Softly, As In A Morning'in 21-24 ölçüleri.....	48
Şekil 4. 79 Softly, As In A Morning'in 25-28 ölçüleri.....	49
Şekil 4. 80 Softly, As In A Morning'in 29-32 ölçüleri.....	49
Şekil 4. 81 Softly, As In A Morning'in 33-36 ölçüleri.....	49
Şekil 4. 82 Softly, As In A Morning'in 37-40 ölçüleri.....	50
Şekil 4. 83 Softly, As In A Morning'in 41-44 ölçüleri.....	50
Şekil 4. 84 Softly, As In A Morning'in 45-48 ölçüleri.....	50
Şekil 4. 85 Softly, As In A Morning'in 49-52 ölçüleri.....	51
Şekil 4. 86 Softly, As In A Morning'in 53-56 ölçüleri.....	51
Şekil 4. 87 Softly, As In A Morning'in 57-60 ölçüleri.....	51
Şekil 4. 88 Softly, As In A Morning'in 61-64 ölçüleri.....	52
Şekil 4. 89 Cleopatra's Dreams'in 1-4 ölçüleri.....	52
Şekil 4. 90 Cleopatra's Dreams'in 5-8 ölçüleri.....	52
Şekil 4. 91 Cleopatra's Dreams'in 9-12 ölçüleri.....	52
Şekil 4. 92 Cleopatra's Dreams'in 13-16 ölçüleri.....	53
Şekil 4. 93 Cleopatra's Dreams'in 17-20 ölçüleri.....	53
Şekil 4. 94 Cleopatra's Dreams'in 21-24 ölçüleri.....	53
Şekil 4. 95 Cleopatra's Dreams'in 25-28 ölçüleri.....	54
Şekil 4. 96 Cleopatra's Dreams'in 29-32 ölçüleri.....	54
Şekil 4. 97 Cleopatra's Dreams'in 33-36 ölçüleri.....	54
Şekil 4. 98 Cleopatra's Dreams'in 37-40 ölçüleri.....	54
Şekil 4. 99 Cleopatra's Dreams'in 41-44 ölçüleri.....	55
Şekil 4. 100 Cleopatra's Dreams'in 45-48 ölçüleri.....	55
Şekil 4. 101 Cleopatra's Dreams'in 49-52 ölçüleri.....	55
Şekil 4. 102 Cleopatra's Dreams'in 53-56 ölçüleri.....	55
Şekil 4. 103 Cleopatra's Dreams'in 57-60 ölçüleri.....	56
Şekil 4. 104 Cleopatra's Dreams'in 61-64 ölçüleri.....	56

1. GİRİŞ

Afrikalılar ve Fransızlar çoğunlukta olmak üzere etnik çeşitliliğe ve zengin müzik atmosferine sahip olan yirminci yüzyılın sonlarındaki New Orleans, cazın çıkış noktası olarak kabul edilmektedir (Gridley, 2009, s.54).

Berendt (2010, s.24-25), New Orleans'ta 1900'lü yılların başında farklı müzik kültürlerinin bir araya geldiğini ifade eder:

“Ülkenin gönüllü ve zorunlu göçmenleri, kendi müziklerini ve geldikleri memleketlerin tınlarını canlı tutmayı önemserlerdi. İngiliz halk şarkıları söylenirken, İspanyol dansları sergileniyor, Fransız halk müziği ve baleleri icra ediliyordu. Askeri bandolar, o dönemde dünya genelinde Prusya tarzını örnek alarak marşlar çalıyordu. Kiliselerde Püritenler, Katolikler, Baptistler ve Metodistlerin ilahileri ve koroları yükseliyordu. Tüm bu tınlara siyahların şarkı tarzındaki haykırıları –shouts- dansları ve ritimleri de ekleniyordu. 1880'lerin ortalarına kadar siyahlar, New Orleans'taki Congo Meydanı'nda düzenli olarak toplanıp voodoo törenleri düzenliyor ve bu sayede eski Afrika geleneklerine dayanan bir ayin geleneğini sürdürüyorlardı.”

New Orleans'ın zengin müzik atmosferi içerisinde yer alan ve cazla sürekli etkileşim halinde olan en önemli müzik türlerinden biri blues'dur. Gridley, blues'un Afrika'dan Amerika'ya köle olarak getirilen siyahilerin halk müziği olduğunu belirtmiştir.

Blues'un 1877 yılında ses kayıt cihazının icadından önce gelişmeye başlamış ve yazılı kültüre sahip olmadığı için kökeni hakkında kesin bilgiler olmamakla birlikte iş yaparken iletişimi ve ortak zamanlamayı sağlamak amacıyla çıkarılan ezgilerden, Avrupa geleneğinden gelen hikaye anlatımına dayalı ballad¹ tarzından ve Afrika dans müziklerinden evrimleştiği tahmin edilmektedir. Blues'un ilk hali vokale dayalı solo biçimindeyken sonraları banjo² ve gitar, blues şarkılarına eşlik etmeye başlamıştır. Eşlikler vokalin ezgilerini takip eden sade ve tekrarlı bir yapıya sahiptir. Blues tarihinin ilerleyen zamanlarında söz sıralamaları ve sözlerin ritmik akışı standartlaşmaya başlamıştır. Bunun devamında stardartlaşmasıyla birlikte birkaç armoniden oluşan akor yürüyüşleri kullanılmaya başlanmış ve armonik yürüyüşlerde standart hale gelmiştir.

¹ Ballad: Caz ve popüler müzikte ballad, duygulu ve ağır tempolu aşk şarkısına karşılık gelmektedir. Özellikle swing stili repertuarının önemli bir bölümünü oluşturan balladlar, genellikle 32 ölçülük şarkı formunda yazılmakta olup ve 4/4 'lük veya 12/8 'lik ritme sahiptirler (Akt: Küçükarslan 2013, Witmer, 2013)

² Banjo : Rezonans gövdesi, metal bir kasnak üzerine parşömen gerilmesiyle oluşan, 4, 5, 6 ya da 9 telli, gitar benzeri perdeli çalgı (Akt: Küçükarslan 2013, Odell ve Winans ,2013)

Cazın doğuşunda ve gelişiminde bu standart akor yürüyüşleri 20.yy'da ortaya çıkan enstürümantel blues'un temeli olmuştur. Blues'un standart akor yürüyüşleri, ritmik yapısı ve repertuarı cazın doğuşu ve gelişimi içerisinde yer almıştır. Bessie Smith³ blues tarihinin önemli müzisyenlerinden biri olarak oldukça fazla blues bestesine adını yazdırmıştır. Louis Armstrong⁴ James P, Johnson⁵ , Benny Goodman⁶ gibi dönemin en iyi caz müzisyenleriyle birlikte çalışan Besie Smith, besteciliğinin yanı sıra kendisine has vokal tarzıyla sadece caz şarkıcılarını değil, farklı türlerde müzik yapan vokalistleride etkilemiştir. (Gridley, 2009, s.91,93).

Gridley (2009, s.39), erken dönem cazın temelinde yer alan Ragtime'in 1800'lü yılların sonlarında New Orleans'ta oldukça popüler bir müzik stili olduğunu belirtmektedir. Afrika-Amerika banjo müziklerinin ritmik yapılarının marş müzikleriyle birleşmesinden doğan Ragtime, aynı zamanda 1890'lı yılların başlarında ortaya çıkan ve yazıya aktarılmış piyano bestelerine de karşılık gelmektedir. Bu stilin en önde gelen ismi besteci ve piyanist Scott Joplin⁷'dir (Küçükarslan, 2013).

22 Nisan 1935 yılında Pittsburgh, Pennsylvania'da doğan Paul Chambers, kısa süren hayatına üç yüzden fazla albüm kaydı ve yüzlerce konser performansı sığdırarak 4 Ocak 1969 yılında, henüz hayatının baharındayken 34 yaşında hayata gözlerini yummuştur. Müziğe çocukluk yaşlarında tuba çalarak başlayan Chambers, 1940'lı ve 1950'li yıllarda caz müziğinin önemli isimlerini yetiştiren Detroit'e gitmiştir. Bu dönemde Detroit, bebop tarzının önde gelen müzisyenlerini yetiştiren bir şehir olarak bilinmektedir. Doug Watkins, (1934-1962) Ron Carter (1937) gibi kontrbasçıların, Tommy Flanagan, (1930-2001) Hank Jones, (1918-2010) Roland Hanna (1932-2002) ve Barry Harris (1929) gibi piyanistler; Donald Byrd (1932-2013) ve Thad Jones (1923-1986) gibi trompetçiler; Yusef Lateef (1920-2013), Billy Mitchell (1926-2001), Frank Foster (1928-2011), Charles McPherson (1939) ve Pepper Adams (1930-1986) gibi saksafoncular; Elvin Jones (1927-2004), Louis Hayes (1937) ve Roy Brooks (1938-2005) gibi davulcular ve usta

³ Bessie Smith: 1894 Chattanooga-1937 Clarksdale. Amerikalı blues ve caz şarkıcısı, besteci (Akt: Küçükarslan 2013, Oliver, 2013).

⁴ Louis Armstrong: 1901 New Orleans-1971 New York. Amerikalı caz trompetçisi, şarkıcı ve besteci (Akt: Küçükarslan 2013, Dapogny, 2013)

⁵ James Price Johnson: 1894 New Brunswick-1955 New York. Amerikalı caz piyanisti ve besteci (Akt: Küçükarslan 2013, Rouder, 2013).

⁶ Benny Goodman: 1909 Chicago-1986 New York. Amerikalı klarnetçi ve besteci (Akt: Küçükarslan 2013, Wang, 2013).

tromboncu Curtis Fuller (1934) gibi birçok önemli müzisyen, Detroit'in caz sahnesinde yetişmiştir ve birçoğu daha sonra New York'a gitmiştir (Yıldız, 2018).

Chambers, Detroit Senfoni Orkestrası'nın kontrbasçılarından klasik ekolde kontrbas dersleri almış ve 1952-1955 yılları arasında Technical High School'un senfoni orkestrasında ve çeşitli öğrenci gruplarında çalmıştır. Bu çalışmaları, sonrasında New York'a giderek ünlü bir caz kontrbasçısı olmasını sağlamış ve yay kullanımını cazda ilk defa bu kadar ustalıkla ve virtüöz bir şekilde kullanarak "caz kontrbasçısı" unvanını kazandırmıştır (Yıldız, 2018).

1950'ler ve 1960'ların aranan ve rağbet edilen önemli kontrbasçılarından olan Chambers, dönemin en önemli müzisyenlerinden trompetçi Miles Davis'in kült albümü "Kind of Blue"da kontrbas çalmıştır. Ayrıca, saksafoncu John Coltrane, piyanist Red Garland, Wynton Kelly, tenor saksafoncu Hank Mobley, trompetçi Kenny Dorham ve Lee Morgan gibi cazın diğer büyük isimleriyle de çalışmıştır. Özellikle uzun yıllar Red Garland Trio ile birlikte çalmıştır; bu trio, caz tarihinde piyano trio geleneğinin önemli gruplarından biridir. Chambers'ın çaldığı John Coltrane'in "Giant Steps" albümü, cazda besteleme tekniğini ileri taşıyan ve farklı armonik yapılar içeren önemli albümlerden biridir. Paul Chambers, çaldığı sololarda özellikle kromatik dizileri ustalıkla kullanmasıyla bilinir. Doğaçlamalarında bu tarz cümleler ile kontrbas sololarında farklı bir tarz sunar. Ayrıca, yay kullanımındaki ustalığı özellikle dikkat çeker; özellikle hızlı tempolarda çaldığı yay soloları etkileyici niteliktedir. Paul Chambers, caz tarihinin unutulmaz isimlerinden biridir ve katkılarıyla önemli bir yer edinmiştir (Yıldız, 2018).

Paul Chambers ile ilgili caz müziğine dair çok az çalışma olmasının yanısıra, bas yürüyüşlerine dair herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi aşağıdaki şekilde oluşturulmuştur.

1.1 Problem

Paul Chambers'ın bas yürüyüşlerinde kullandığı armonik yapıya ilişkin yaklaşımı nasıldır?

1.2 Amaç

Çalışmanın amacı Paul Chambers'ın bas yürüyüşlerinde kullandığı armonik yapıyı diatonik-kromatik yaklaşım, gerilim çözülme, öncü ses, gerilimli sesler, modal diziler, blues dizisi, diminished diziler, akor dizi ilişkisi unsurları doğrultusunda tespit etmektir.

1.3 Önem

Bu araştırma, Paul Chambers'ın eşlik ettiği bas yürüyüşlerindeki armonik yapının incelenip müzikal yaklaşımların belirlenmesi ve profesyonel müzisyen eğitimi kapsamında caz müziğinde kontrbas ve elektrik bas gitar ile yürüyen bas (walking bass) alanında yapılacak bundan sonraki çalışmalara kaynak oluşturması bakımından önem taşımaktadır.

1.4 Sınırlılıklar

Araştırma;

1. Paul Chambers'ın eşlik ettiği, Stella by Starlight, Giant Steps, Softy, As In A Morning Sunrise, Cleopatra's Dream, Yesterdays ve Just Friends eserleri,
2. Kontrbas eşliklerinin armonik yapıları ile sınırlandırılmıştır.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Bas Yürüyüşü (Walking Bass)

Yürüyen bas çizgileri, bir şarkının temelini oluşturan yapı taşları veya temeli olarak kabul edilir. "Walking" terimi, bas çizgisinin hissiyatını veya hareketini tanımlar. Fiziksel yürüyüşe benzer şekilde (bir adım sonra bir diğer adım), sürekli sekizlik veya dördlük notalar ileriye doğru bir momentum hissi yaratır. Yürüyen bas yaklaşık 400 yıldan uzun süredir müziğin bir parçası olmuştur ve günümüzde hala çeşitli türlerde kullanılmaktadır (<https://www.basox.com/walking-bass-lines-explained/-1>, 2024).



Şekil 2. 1 Şekil 1’de yürüyen basa ilişkin örnek gösterilmiştir.

Yürüyen bas yaklaşımları geleneksel caz çalma tarzına özgü olsa da, blues, rock, r&b, gospel, country, klasik müzik gibi birçok müzik türünde de kullanılır. Dolayısıyla iyi bir yürüyen bas çizgisi oluşturma yeteneği, herhangi bir türde bas çizgisi oluştururken seçebileceğiniz notaları geliştirmenize yardımcı olabilir.

Yürüyen bas armoniyi ana hatlarıyla belirleyerek ve sabit bir ritim tutmak için çeyrek notalar kullanarak akorlar arasında yürür. Genellikle swing ile ilişkilendirilir. Bu yüzden swing'in en yaygın kullanıldığı caz ve blues gibi stillerde yürüyen bas hatlarını kullanma olasılığı daha fazladır. (<https://www.talkingbass.net/walking-bass-lines-introduction/-2>, 2014).

Yürüyen bas hatlarında akor ve ritmik yapıyı takip etmekle beraber yaklaşımları bir bütün olarak düşünerek, kromatik, çift kromatik, diyatonik yaklaşım sesleri, doğal ve altere gerilimli sesler, öncü sesler, akor değişimlerinde melodik yaklaşımlar, akorların tür ve fonksiyonlarını değiştirip kullanmak, arpejlerden yararlanmak, majör ve minör gamlar, tam ton yarım ton, armonik minör, melodik minör, ionian, dorian, aeolian ve mixolydian, pentatonik gibi dizilerden faydalanmak gerekmektedir.



Şekil 2. 2 Yukarıdaki şekil tam-tam-yarım kalıbına örnek olarak gösterilmiştir



Şekil 2. 3 Yukarıdaki şekil yarım-yarım-tam kalıbına örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 2. 4 Yukarıdaki şekil yarım-tam-yarım kalıbına örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 2. 5 Yukarıdaki şekil tam-yarım-tam kalıbına örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 2. 6 Yukarıdaki şekil tam-yarım-yarım kalıbına örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 2. 7 Yukarıdaki şekil tam-tam-tam-yarım kalıbına örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 2. 8 Yukarıdaki örnek tam-tam-tam kalıbına örnek olarak gösterilmiştir.

G7 C

Şekil 2. 9 Yukarıdaki şekil yarım-tam-tam kalıbına örnek olarak gösterilmiştir.

G7 C

Şekil 2. 10 Yukarıdaki şekilde tam-yarım-tam inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.

G7 C

Şekil 2. 11 Yukarıdaki şekilde yarım-tam-tam inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.

G7 C

Şekil 2. 12 Yukarıdaki şekilde tam-tam-tam inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.

G7 C

Şekil 2. 13 Yukarıdaki şekilde yarım-yarım-tam inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.

G7 C

Şekil 2. 14 Yukarıdaki şekilde tam-tam-tam-yarım inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.

G7 C

Şekil 2. 15 Yukarıdaki şekilde tam-yarım-yarım inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.

G7 C

Şekil 2. 16 Yukarıdaki şekilde yarım-tam-yarım inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 2. 17 Yukarıdaki şekilde tam-tam-yarım inici kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 2. 18 Yukarıdaki şekilde yarım-tam-yarım çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.



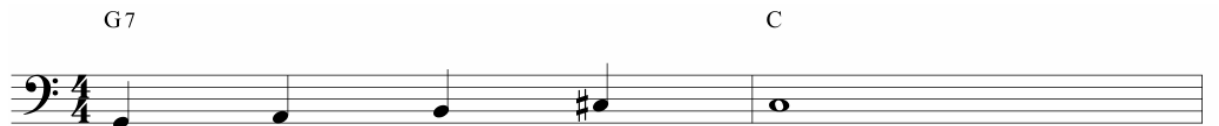
Şekil 2. 19 Yukarıdaki şekilde tam-yarım-yarım çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 2. 20 Yukarıdaki şekilde tam-tam-yarım çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 2. 21 Yukarıdaki şekilde tam-yarım-tam çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 2. 22 Yukarıdaki şekilde tam-tam-tam çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 2. 23 Yukarıdaki şekilde tam-tam-tam-yarım çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 2. 24 Yukarıdaki şekilde yarım-yarım-tam çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 2. 25 Yukarıdaki şekilde yarım-tam-tam çıkıcı kalıbı örnek olarak gösterilmiştir.

2.2. Bas Yürüyüşlerinde Kullanılan Unsurlar

2.1.1. Kromatik yaklaşım

Kromatik yaklaşımda bulunurken dizi içerisindeki seslere diatonik olmayan bir ses ile yaklaşımda bulunulmalıdır. Kromatik yaklaşım çoğunlukla bir akorun birinci, üçüncü ve beşinci seslerine doğru ilerleyen yaklaşımlardır (Ligon, 2001).



Şekil 2. 26 C akorunun birinci, üçüncü ve beşinci sesine yapılan kromatik yaklaşımlar

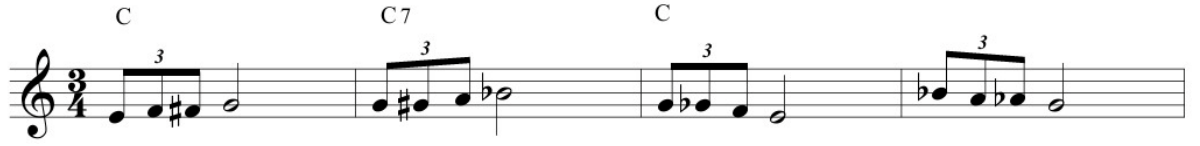


Şekil 2. 27 Cm akorunun birinci ve üçüncü seslerine yapılan kromatik yaklaşımlar

Şekil 26 ve 27' de akorun birinci, üçüncü ve beşinci sesine yapılan kromatik yaklaşımlar gösterilmiştir. Kromatik yaklaşım melodik hatta yatay durumda re, re bemol, do ve la, la bemol sol notalarıyla dikey, re, re diyez, mi ve fa, fa diyez sol notaları ile dikey durumda kullanılabilir (şekil.26). Minör tonalitede yatay ve dikey kromatik yaklaşımlar kullanılabilir. Bu yaklaşımlarda kromatik yaklaşım sesinin pozisyonu değil, akorun kaçınıcı derecesine yaklaşımda bulunduğu önemlidir.

2.1.2. Çift Kromatik Yaklaşım

Akor sesine aynı yönde hareketle giden iki kromatik sestem oluşur (Yavuzoğlu, 2012).



Şekil 2. 28 C tonunda 1. ölçüde akorun 3'lüsüne, 2. ölçüde 7'lisine, 3. ölçüde 3'lüsüne ve 4. ölçüde 5'lisine çift kromatik yaklaşım yapılmıştır.

2.1.3. Diyatonic Yaklaşım

Akor seslerine dizi içerisinde yarım veya tam ses ile olan yaklaşımlara denir.



Şekil 2. 29 Do majör içerisinde birinci ölçüde re ikinci ölçüde la diyatonic yaklaşım sesleri olarak gösterilmiştir.

2.1.4. Öncü Ses

Güçlü zamanlı notalardan önce zayıf zamanda kullanılan notalara öncü veya önden gelme denmektedir.



Şekil 2. 30 Öncü seste yaklaşım örnekleri

Şekil 30'da yaklaşımı açıklayacak olursak birinci ve ikinci ölçüde zayıf zaman güçlü zamandaki vuruşa öncü ses yaklaşımında bulunmuştur.

2.1.5. Gerilimli Sesler

Gerilimli sesler, genellikle üst derece akor fonksiyonları olarak bilinir ve aralık mesafelerine göre sınıflandırılırlar. Bu sesler, doğal gerilimli sesler ve altere gerilimli sesler olmak üzere iki gruba ayrılır (Badoğlu, 2020).

Doğal Gerilimli Sesler	
Majör	($\Delta 7$) [*] 9, #11,13
Minör	($\Delta 7$) [*] 9, #11,13
Dominant7	$\Delta 7, \flat 9, 11, 13$
Minör7	9,11
Dominant7#5	9, #11
Dim7	9,11, $\flat 13, 14$
Altere Gerilimli Sesler	
Dominant7	$\flat 9, \#9, \flat 13, \flat 5$

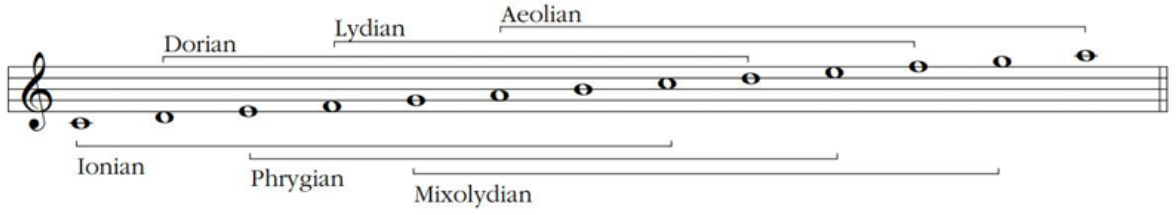
Şekil 2. 31 Doğal ve Altere gerilimli sesler (Akt: Badoğlu 2020, Yavuzoğlu, 2012)

Şekil 31'de akor türleri ve bu türler için ezgisel karşılıkları ile kullanılabilir gerilimli sesler gösterilmektedir. Altere gerilimli sesler, çoğunlukla Dominant 7 akorlarında tercih edilmektedir (Yavuzoğlu, 2012).

2.1.6. Modal Caz

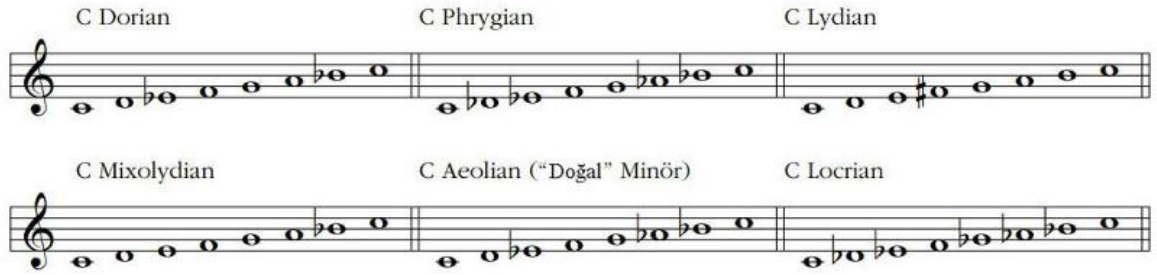
Miles Davis, tenor saksafonda John Coltrane, piyanoda Red Garland, kontbasist Paul Chambers ve baterist Philly Joe Jones'dan oluşan "Miles Davis Quintet" grubuyla birlikte 1956 yılında yayınladığı "Steamin'", "Cookin'", "Workin'" ve "Relaxin'" albümlerinin, canlılıkları ve derinlikleriyle tarihsel bir öneme sahip olduğunu vurgulamaktadır. Miles'in 1956 öncesinde cool caz tarzıyla ilişkilendirilen müziği, söz konusu albümlerde hard bop tarzı içinde değerlendirilmiştir. Saksafoncu Cannonball Adderley'in grup üyesi olmasıyla birlikte 1958 yılında çıkan "Milestones" albümü, caz tarihinde dönüm noktası olarak kabul edilir. Bu albümde, geleneksel akor ilerlemelerine rehberlik eden anlayış yerine modlardan yola çıkılarak farklı bakış açısı geliştirilmiştir. "Milestones" albümünden sonra, akor ilerlemelerinden bağımsız olarak modlara dayalı doğaçlama anlayışı, modern caz müzisyenleri tarafından benimsenmiştir (Gridley, 2009, s.265-266).

Modal yaklaşım bebop tarzının yüksek temposu ve karışık armonik yapısına karşılık olarak çıktığı bilinmektedir. Bop melodisi her ölçüde iki akordan bir tanesini elinde barındırabilirken, modal eserde 8, 16 ölçü ya da daha fazla devam eden bir akor veya moda sahip olabilir. Ayrıca, bazı melodiler tamamen bir moda dayandırılabilir (Ligon, 2001).



Şekil 2. 32 Do majör dizisinde majör ve minör modların görseli (Akt: Badoğlu, 2020, Ligon, 2001 s.304).

Şekil 32'deki altı grafik, teori kitapları ve sınıflarda sıkça kullanılan mod öğretim yöntemlerinden biridir. Bu yöntem başlangıçta yardımcı olabilir ancak ilerleyen aşamalarda yanıltıcı olabilir. Modlarla ilgili bazı önemli özelliklerin göz ardı edilmesine sebep olabilir. Örneğin, modların C majör dizisinden türetildiği ve bu nedenle "D dorian" teriminin sadece D dorian modunu ifade ettiği bilinmektedir. Oysa modlar, herhangi bir dizide olduğu gibi tonun herhangi bir derecesine transfer edilebilir. (Ligon, 2001).



Şekil 2. 33 Do majör dizisinden modların görseli (Akt: Badoğlu 2020, Ligon, 2001 s.304).

Örneğin Şekil 8'de modlar kök sesle anlamlandırılacaksa bilinen dışında bir dizi şekli belirecektir. C dorian mod için tonik ise, Bb tonunun ikinci derecesi ile ilgili olmalıdır, bu nedenle Do dorian modunda kullanılacak değiştiriciler iki bemol olacaktır (Badoğlu, 2020).

Modların majör bir diziyi temel alış ve ilişkilerinin olduğunu bilmek, modları eksizsiz bir şekilde anlamaya yetmez. Örnek verecek olursak Do dorian, Sibemol majör dizisinin dışında kalır; Do dorian iki bemollüdür. Kök olarak C olan modların aldığı değiştiriciler şekil 9'da gösterilmektedir; Do phrygian, 4 bemol; Do lydian, 1 diyez; Do mixolydian, 1 bemol; Aeolian, 3 bemol; locrian, 5 bemol (Ligon, 2001).

Modlar, herhangi diziyle (şekil 7'de) yalnız bir kök, kök bağlantılarına göre açıklanabilir (şekil: 8) müzikal olarak kullanılacaklarsa ayrıca seslerine göre de sınıflandırılmalıdır.

	MOD İSMİ	İLİŞKİLİ OLDUĞU DERECE	KARAKTERİSTİK SESLER	C TONU İÇİN DEĞİŞTİRİCİ İŞARETLER
MAJÖR MODLAR	Lydian	4. Mod	A4	1#
	Ionian (Majör)	1. Mod	T4, majör 7	0#, 0b
	Mixolydian	5. Mod	k7, B3	1b
MİNÖR MODLAR	Dorian	2. Mod	k3, B6	2b
	Aeolian (Minör)	6. Mod	k6, B2	3b
	Phrygian	3. Mod	k2, T5	4b
EKSİK 5 (DİMİNİŞED)	[Locrian]*	7. Mod	e5	5b

Şekil 2. 34 Modların majör/ minör şeklindeki görseli (Akt: Badoğlu 2020, Ligon, 2001 s.305).

Modlar kendirine has özellikleri doğrultusunda farklı sınıfla ayrılabilir. Tonal müzikte önemli bir ses aralığı olan mediant (tonda üçüncü derece) majör ya da minör olduğunu ortaya koyar. Tam beşli aralıkta olan 6 mod, 3 majör mod ve 3 minör mod olarak gruplar halinde gösterilebilir. (şekil 34) Ayrıca Locrian modu adlandırılır ve sınıflandırılır, ancak tam beşli aralığa sahip olmadığı için tonal müzikte kullanılmaz (Ligon, 2001)

2.1.7. Diminished Diziler

Birçok müzisyenin doğaçlama ve kompozisyonda tercih ettiği diminished diziler; yarım ve tam seslere ayrıca farklı varyasyonlara dayanmaktadır. Bilinen aksine sekiz adımdan oluştuğundan sekizli dizi olarak da bilinir. Tamperaman sistemi on iki tonludur ve içerisinde sistemde üç farklı diminished dizi bulundurmaktadır. Diminished dizisinin dördüncü kromatik üzerine çıkılmasının sebebi, ilk kromatik dizinin çevrimi olmasından dolayıdır. Bu sebepten ötürü sadece üç adet dizi vardır. Diminished dizisinin 2 modu bulunmakta olup, ilki tam sesle başlayan tam ton yarım ton dizisi, ikincisi, yarım sesle başlayan yarım ton-tam ton dizisidir (Ligon, 2001).

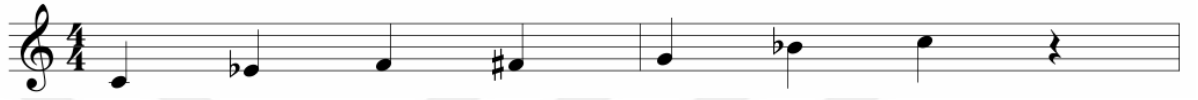


Şekil 2. 35 Yarım ton ve tam tondan oluşan diminished diziler görseli (Akt: Badoğlu 2020).

Şekil 35’ de on iki kromatik dizi içindeki Do, Do diyez ve Re tonunda üç diminished dizilerinin tam-ton yarım-ton dizileri, şekil 36’ de ise yarım ton-tam ton dizilerinin farklı şekilde iki modu gösterilmiştir.

2.2.8. Blues Dizisi

Blues dizileri altı notadan oluşan dizilerdir, blues dizisi pentatonik diziyle benzerlik gösterebilir. Şekilde do birinci, mi bemol minör üçlüsü, (m3) fa dördüncü, fa diyez artık dörtlüsü, sol beşinci, si bemol yedinci dereceleridir. Blues dizileri genellikle dominant akorlar ile kullanılmakta ve birçok müzik tarzında kullanılmaktadır.



Şekil 2. 36 Blues dizisi

2.2.9 Minör Pentatonik Dizisi



Şekil 2. 37 Yukarıdaki görsel minör pentatonik dizisine örnek olarak gösterilmiştir.

2.2.10 Majör Pentatonik Dizisi



Şekil 2. 38 Yukarıdaki görsel majör pentatonik dizisine örnek olarak gösterilmiştir

2.2.11 Akor Dizi İlişkisi

Akor dizisi teorisi, hangi dizilerin hangi akorlarla çalınabileceği veya armonik uyumluluğu ile ilgilidir. Doğaçlama için kullanılacak malzemeler bütünü olarak da tanımlanabilir (Badoğlu, 2020).

Akor dizisi ilişkisinde, bir şarkının armonisini tek bir akor dizisi olarak değil, belirli bir tonun fonksiyonlarıyla ilişkili sürekli değişen akor melodileri olarak düşünmek daha doğru olabilir. Akor dizisi ilişkisinin önemi, bir dizi içinde en uzun akor sekanslarını

bulmaktadır. Bu yaklaşım, yorumcuyla sadece akorlara değil, akor sekanslarına odaklanmaya teşvik eder (Badoğlu, 2020).

Şekil 39, 40, 41, 42 ve akor dizi çizelgesinde, Akor dizi teorisi bağlamında caz armonisinde en sık ortaya çıkan akorlar ve her biriyle ilişkilendirilen diziler listelenmiştir. Akorlar majör, minör, dominant, half 28 diminished ve diminished olmak üzere 5 temel kategoride gruplandırılmıştır. Bunlara ek olarak pentatonik dizi-akor ilişki çizelgesi şekil 53'te gösterilmiştir. Pratikte bu kategorilerden herhangi bir akor için, o kategoride bulunan tüm diziler kullanılabilir. Caz armonisinde pek çok akor dizi kategorisi olmakla birlikte sadece 5 kategoride sınırlandırılmıştır (Badoğlu, 2020).

Major Family	
Chord Type (I)	Scale Form
Major — 1 3 5 7 9	Major 1 2 3 4 5 6 7 8
Major (#4) 1 3 5 7 9 #11	Lydian 1 2 3 #4 5 6 7 8
Major (#4 #5) 1 3 #5 7 9 #11	Lydian Augmented 1 2 3 #4 #5 6 7 8
Major (b6 #9) 1 3 5 7 9 11 13	Augmented 1 #2 3 5 b6 7 1
Major 1 3 5 7 9	diminished 1 b2 b3 b4 #4 5 6 b7 8
Major 1 3 5 7 9	Harmonic Major 1 2 3 4 5 b6 7 8
Major 1 3 5 7 9	blues 1 b3 b4 #4 5 b7 8
Major 1 3 5 7 9	minor pentatonic 1 b3 4 5 b7 8
Major 1 3 5 7 9	Major pentatonic 1 2 3 5 6 8

Şekil 2. 39 Majör ailesi akor/dizi ilişkisi (Akt: Badoğlu 2020, Baker, 1979, s3)

minor Family		
Chord Type	Scale Form	
minor, tonic (I) Function	Dorian 1 2 b3 4 5 6 b7 8	
	Natural minor 1 2 b3 4 5 b6 b7 8	
	Phrygian 1 b2 b3 4 5 b6 b7 8	
	Ascending Melodic minor 1 2 b3 4 5 6 7 8	
	Harmonic minor 1 2 b3 4 5 b6 7 8	
	minor pentatonic 1 b3 4 5 b7 8	
	Blues 1 b3 b4 #4 5 b7 8	
	minor 7th (II) Function	Dorian 1 2 b3 4 5 6 b7 9
		Ascending melodic minor 1 2 b3 4 5 6 7 8
		Harmonic minor 1 2 b3 4 5 b6 7 1
minor Pentatonic 1 b3 4 5 b7 8		
	Blues 1 b3 3 4 #4 5 7 8	
	diminished (start with whole step) 1 2 b3 4 #4 #5 6 7 8	

Şekil 2. 40 Minör ailesi akor/dizi ilişkisi (Akt: Badoğlu 2020, Baker, 1979, s.3).

Dominant Family

Chord Type	Scale Form
Dominant 7th unaltered 1 3 5 b7 9	Mixolydian 1 2 3 4 5 6 b7 8 Lydian Dominant 1 2 3 #4 5 6 b7 8 Major Pentatonic 1 2 3 5 6 8 minor Pentatonic 1 b3 4 5 b7 8 Blues 1 b3 #3 4 #4 5 b7 8
Dominant 7th #11 1 3 5 b7 9 #11	Lydian dominant 1 2 3 #4 5 6 b7 8
Dominant 7th b5, #5 or both 1 3 b5 b7 1 3 #5 b7 1 3 (b5 #5) b7	Whole Tone 1 2 3 #4 #5 #6
Dominant 7th (b9) 1 3 5 b7 b9	Diminished 1 b2 b3 #3 #4 5 6 b7 8
Dominant 7th #9 1 3 5 b7 #9	Diminished 1 b2 b3 #3 #4 5 b7 8 Diminished whole tone 1 b2 b3 #3 #4 #5 #6 8 Dorian 1 2 b3 4 5 6 b7 8 Blues 1 b3 #3 4 #4 5 b7 8 minor pentatonic 1 b3 4 5 b7 8
Dominant 7th b9 and #9	diminished 1 b2 b3 #3 #4 5 6 b7 8 diminished whole tone 1 b2 b3 #3 #4 #5 #6 8 minor pentatonic 1 b3 4 5 b7 8 Blues 1 b3 #3 4 #4 5 b7 8
Dominant 7th b5 and b9	diminished 1 b2 b3 #3 #4 5 6 b7 8 diminished whole tone 1 b2 b3 #3 #4 #5 #6 8 minor pentatonic 1 b3 4 5 b7 8 Blues 1 b3 #3 4 #4 5 b7 8
Dominant 7th b5 and b9 1 3 b5 b7 b9 #5 and #9 1 3 #5 b7 #9 b5 and #9 1 3 b5 b7 #9 #5 and b9 1 3 #5 b7 b9 (and/combination)	diminished scale 1 b2 b3 #3 #4 5 6 b7 8 minor pentatonic 1 b3 4 5 b7 8 Blues 1 b3 #3 4 #4 5 b7 8

Şekil 2. 41 Dominant ailesi akor/dizi ilişkisi (Akt: Badoğlu 2020, Baker, 1979, s.3-4).

Half-diminished chords

Chord Type	Scale Form
(half-diminished 7th (ø7) or minor 7th (b5) 1 b3 b5 b7	Locrian 1 b2 b3 4 b5 b6 b7 8 Locrian #2 — 1 2 b3 4 b5 b6 b7 8 diminished (start with whole step) 1 2 b3 4 #4 #5 6 7 8 blues 1 b3 #3 4 #4 5 b7 8

Şekil 2. 42 Half-Diminished ve diminished ailesi akor/dizi ilişkisi (Akt: Badoğlu 2020, Baker, 1979, s.4)

diminished chords

diminished 7th (o7) 1 b3 b5 6	diminished scale (start with whole step) 1 2 b3 4 #4 #5 6 7 8
-------------------------------------	---------------------------------------------------------------------

Şekil 2. 43 Half-Diminished ve diminished ailesi akor/dizi ilişkisi (Akt: Badoğlu 2020, Baker, 1979, s.4)

Pentatonik akor dizi ilişkisi

Akor Türü	Pentatonik Diziler
Cmaj7(9, #11,13)	C major
	G major
	D major
Dm7(9,11)	D minor
	A minor
Dm6	E minor
	G dominant
G7(9, #11,13)	G dominant
	A dominant
G7(b9, #9, #11, b13)	Db major
	Db dominant
G7sus4	F major
	C major
Bm7(b5)	G dominant
	G major

Şekil 2. 44 Farklı akor türleri için pentatonik diziler (Akt: Badoğlu 2020, Lang, 2010, s.7)

2.3. Caz Müziğinde Kullanılan Akorlar ve Gösterim Şekilleri

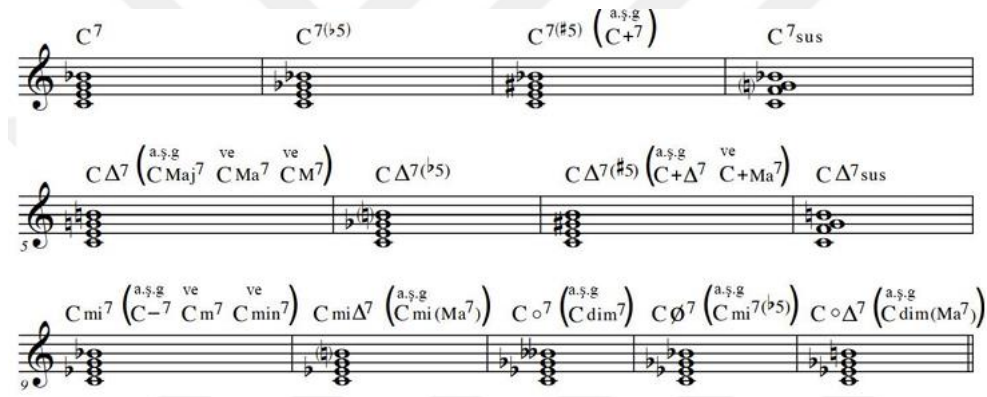
Günümüzde müzik türlerinin birçoğunda akor şifrelerinin yaygınlaşması, müzisyenleri onları nasıl okuyacaklarını bilmeyi zorunluluk haline getirmiştir. Paralel olarak farklı bir boyuttan bakılacak olursa bir kimyager, elementlerin periyodik tablosundaki Na'nın sodyumu temsil ettiğini bilmek zorundadır. Bir müzisyenin işini iyi bir şekilde yapabilmesi için, önemli sembollerin ve kısaltmaların bilmesi temel bir gerekliliktir. Benzer şekilde bir müzisyen akor sembollerini okuyacakları bir ortamda başarılı olmak

için C7 akorunun C, E, G ve Bb notalarını (aşağıdan yukarıya) temsil ettiğini bilmelidir (Akt: Badoğlu 2020, Schmidt, 2015).

Şekil 39, 40, 41, 42, 43, 44 ve 45 caz müziğinde kullanılan çeşitli akor türlerinin kurulumlarını ve sembollerini doğru isimlendirme ve kodlama sistemini kullanarak göstermektedir. Birden fazla kabul edilen semboller için, her bölümdeki ilk akorda tüm alternatif seçenekleri (a.ş.g.)⁷ ile gösterilmiştir. Örnek olarak şekil 42’de ilk ölçüde CΔ9 akoru için parantez içinde gösterilen CM9, Cma9 ve Cmaj9 sembolleri farklı seçenekleri kullanılabilir (Schmidt, 2015).

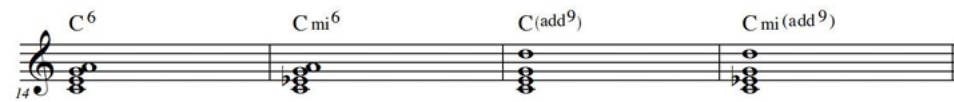
Caz müziğinde kullanılan akorlar ve bunların gösterim şekilleri temel yedili akorlar, dört sesli altere, genişletilmiş dominant, genişletilmiş maj7, genişletilmiş minör, genişletilmiş diminished ve 6 sesli altere akorlar olarak toplam 7 alt başlık altında gösterilmiştir.

- Temel Yedili Akorlar



Şekil 2. 45 Temel yedili akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Akt: Badoğlu 2020, Schmidt, 2015)

- Dört Sesli Altere Akorlar



Şekil 2. 46 Dört sesli altere akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Akt: Badoğlu 2020, Schmidt, 2015)

- Genişletilmiş Dominant Akorlar

Şekil 2. 47 Dominant akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Akt: Badoğlu 2020, Schmidt, 2015)

- Genişletilmiş Maj7 Akorlar

Şekil 2. 48 Maj7 akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Akt: Badoğlu 2020, Schmidt, 2015)

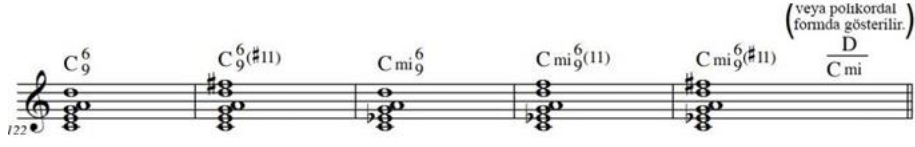
- Genişletilmiş Minör Akorlar

Şekil 2. 49 Minör akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Akt: Badoğlu 2020, Schmidt, 2015)

- Genişletilmiş Diminished Akorlar

Şekil 2. 50 Diminished akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Akt: Badoğlu, 2020, Schmidt, 2015)

- Altı Sesli Altere Akorlar



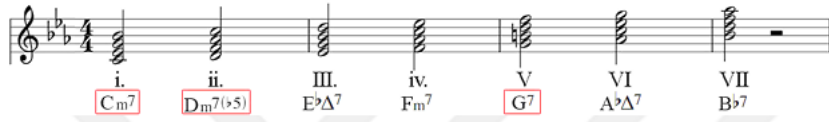
Şekil 2. 51 Beş ve altı sesli altere akorların kurulumu ve gösterim şekilleri (Akt: Badoğlu, Schmidt, 2015)

2.4. Akor İlerlemesi

Akor yürüyüşleri doğaçlamannın en önemli yaklaşımlardan olan melodik ve armonik yapıyı müzikal anlamda birbirlerine bağlayan kavramdır. Akor ilerlemesi terimi, melodi ve armoni süresince belirli bir düzende çalınan akorların art arda gelmesi anlamına gelmektedir (Scott, 2009).



Şekil 2. 52 C majör diyatonik dizide ii7-V7-IΔ7 akorlarının gösterimi (Akt: Badoğlu 2020)



Şekil 2. 53 C minör diyatonik dizide Iıdim7-V7-i7 akorlarının gösterimi (Akt: Badoğlu 2020)

Caz müziğinde en çok kullanılan ii-V-I akor ilerlemesidir. İlerlemeler caz kadans ilerlemesine örnek olarak gösterilebilir. Oldukça fazla kullanılan ii-V-I ilerlemesi üç diyatonik akor içermektedir. Majör veya minör bir akor dizisinin I, II ve V. derecesinden meydana gelmektedir. Şekil 46 ve 47’de olan armoniler caz kadansında tercih edilen armoni ve dereceleri göstermektedir (Badoğlu, 2020).

- Akor türlerinde karakteristik sesler

Caz armonisinin temel akorları olarak bilinen 5 temel akor türü, maj7, dominant7, minör7, half-diminished7, diminished7 olarak bilinmektedir. Bu 5 akor türü, belirli

karakteristik sesleri bakımından akor bağlamında duyum açısından özel işlevlere sahiptir (Akt, Badoğlu,2020, Cazier, 2001).

Karakteristik sesler akorun çalışma fonksiyonunu veya niteliğini belirlemektedir. Bir akoru $\Delta 7$, Dominant7 veya Minör7 olarak ayırt eden veya “niteleyen” sesler, her akorun 3'lüsü ve 7'lisinde olan farklılıklardır. (Akt, Badoğlu, Cazier, 2001).

Bazı temel akor türlerinin karakteristik sesleri řu şekildedir;

- Minör 7 ve dominant 7 akoru: 3'lü ve 7'li
- Majör veya minör altılı akorlar: 4'lü ve 6'lı
- Sus47 akoru: 4'lü ve 7'li
- Half-diminished7 akoru: Kök, 5'li ve 7'li
- Diminished7 akoru: Kök, 5'li ve 7'li
- Augmented7 akoru: 3'lü, 5'li ve 7'li (Akt, Badoğlu, Smith, 2008).

3.YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Paul Chambers'ın eşliklerinde kullandığı müzikal dili armonik yapı çerçevesinde tespit etmeye yönelik genel tarama modelinde betimsel bir çalışmadır.

3.2 Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini caz müziği kontrbas sanatçılarından Paul Chambers'ın eşlik ettiği eserlerdeki bas yürüyüşleri, örneklemini ise Bud Powel'in Cleopatra's Dreams, John Coltrane'in Gaint Steps, Klemmer ve Lewis'in Just Friends, Sigmund Romberg'in Softly, As In A Morning Sunrise, Victor Young'un Stella By Starlight, Jeroma Kern'in Yesterdays eserindeki Paul Chambers'ın bas yürüyüşleri oluşturmaktadır.

3.3 Verilerin Toplanması

Çalışmanın kuramsal çerçevesinin oluşturulması ve eserlerin yürüten baslarına ilişkin verilerin toplanmasında nitel araştırma tekniklerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2013, 217).

3.4 Verilerin Çözümlemesi

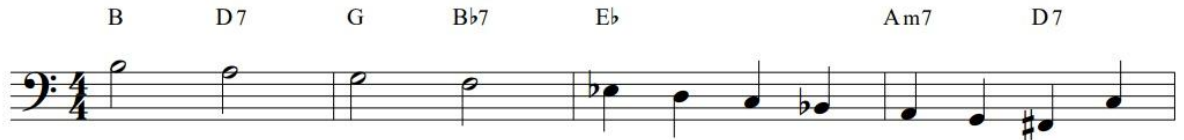
Verilerin çözümlemesinde “Görsel Analiz” yönteminden yararlanılmıştır. Görsel analiz, görsel verilerin, simgelerin, sembollerin, işaretlerin açıklanıp yorumlanması şeklinde tanımlanabilir” “Görsel analiz, doküman analizinin bir alt başlığı şeklinde ele alınabilir. (Sönmez ve Alacapınar, 2011: 83-84, Akt: Barutçu, Atılgan, 502, 503, 2019).

Bu kapsamda Paul Chambers'ın. bas yürüyüşlerindeki armonik yapı akor sesleri (m6, m7, m7b5, m7/9, m11, majör 6'lı, maj7, maj9, 7, 7#5, 7/9, 7/#9, 7/9/b13 vb.), akor seslerine yapılan diyatonik, kromatik, çift kromatik yaklaşım, doğal gerilimli, altere gerilimli sesler ile öncü sesler, armonik minör- melodik minör, modal, pentatonik ve simetrik diziler, akor ilerleyişleri, triton değişikliği ile tam ve yarım sestem oluşan melodik yürüyüş, orijinal akorlardan farklı olarak Paul Chambers'ın orijinal akorlardan farklı kullandığı akorlar orijinal akorun altında gösterilmiştir. Akor tür ve fonksiyonları değiştirilen akorlar unsurları doğrultusunda analiz edilerek yorumlanmıştır.

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde Paul Chambers'ın bas yürüyüşlerinde kullandığı armonik yapının özelliklerine ilişkin bulgulara ve bunların yorumlarına yer verilmiştir.

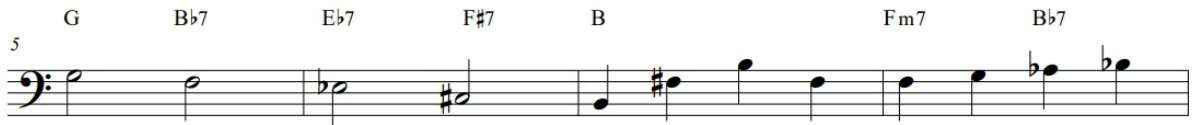
4.1. Giant Steps Eserinin Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar



Şekil 4. 1 Giant Steps'in 1-4 ölçüleri.

Eserin 1. ve 2. ikinci ölçüsünde B akorundaki si; akor sesi, D7 akorundaki la; akor sesi, G akorundaki sol; akor sesi, Bb7 akorundaki fa; akor sesi olarak melodik yaklaşımla üç tam ses kalıbında kullanılmıştır.

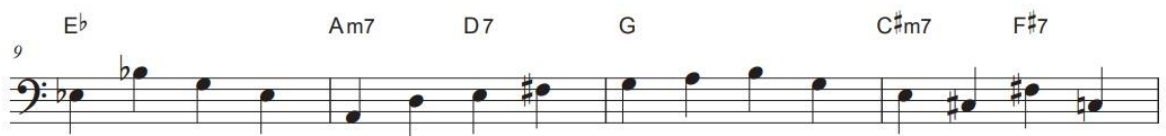
3. ölçüde Eb akorundaki eb ve sib; akor sesleri, re ve do; diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla yarım ses, tam ses, tam ses kalıbında ve 4. ölçüde Am7 akorundaki la ve sol; akor sesleri, D7 akorundaki fa# ve la; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 2 Giant Steps'in 5-8 ölçüleri.

5. ve 6. ölçüde G akorundaki sol; akor sesi, Bb7 akorundaki fa; akor sesi, Eb akorundaki eb; akor sesi, F#7 akorundaki do#; akor sesi olarak melodik yaklaşımla üç tam ses kalıbında kullanılmıştır.

7. ölçüde B akorundaki si ve fa#; akor sesleri, 8. ölçüde Fm7 akorundaki fa; akor sesi, sol; akorun doğal gerilimli 9'usu ve diyatonik yaklaşım sesi, Bb7 akorundaki lab ve sib; akor sesleri olarak melodik yaklaşımla tam, yarım, tam kalıbında kullanılmıştır.



Şekil 4. 3 Giant Steps'in 9-12 ölçüleri.

9. ölçüde Eb akorundaki mi \flat , si \flat ve sol; akor sesleri, 10. ölçüde Am7 akorundaki la; akor sesi, re; akorun doğal gerilimli 11'lisi ve diyatonik yaklaşım sesi, D7 akorundaki mi; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi, fa \sharp ; akor sesi olarak kullanılmıştır.

11. ölçüde G akorundaki sol ve si; akor sesi, la; diyatonik yaklaşım sesi, 12. ölçüde C \sharp m7 akorundaki mi ve do \sharp ; akor sesi, F \sharp 7 akorundaki fa \sharp ; akor sesi ve do; altere gerilimli b5 olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 4 Giant Steps'in 13-16 ölçüleri.

13. ölçüde B akorundaki si ve fa \sharp ; akor sesleri, 14. ölçüde Fm7 akorundaki fa; akor sesi, sol; akorun doğal gerilimli 9'lusu diyatonik yaklaşım sesi, Bb7 akorundaki la \flat ve si \flat ; akor sesleri olarak kullanılmıştır. 15. ölçüde Eb akorundaki mi \flat , si \flat ve sol; akor sesleri, 16. ölçüde C \sharp m7 akorundaki mi ve do \sharp ; akor sesleri, F \sharp 7 akorundaki fa \sharp ve do \sharp ; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 5 Giant Steps'in 17-20 ölçüleri.

17. ve 18. ölçüde B akorundaki si; akor sesi, D7 akorundaki la; akor sesi, G akorundaki sol; akor sesi, Bb7 akorundaki fa; akor sesi olarak melodik yaklaşımla üç tam ses kalıbında kullanılmıştır. 19. ölçüde Eb akorundaki mi \flat , sol ve si \flat ; akor sesleri, fa; diyatonik yaklaşım sesi, 20. ölçüde Am7 akorundaki la ve sol; akor sesleri, D7 akorundaki fa \sharp ve re; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 6 Giant Steps'in 21-24 ölçüleri.

21.ve 22. ölçüde G akorundaki sol; akor sesi, Bb7 akorundaki mi; Bb7 akorunun eksik beşlisi, Eb akorundaki eb; akor sesi, F#7 akorundaki do#; akor sesi olarak melodik yaklaşımla üç tam ses kalıbında kullanılmıştır.

23. ölçüde B akorundaki si ve fa#; akor sesleri, la#;B akorunun doğal gerilimli maj7'lisi ve kromatik yaklaşım sesi, 24. ölçüde Fm7 akorundaki fa; akor sesi, sol; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi, Bb7 akorundaki lab ve sib; akor sesleri olarak melodik yaklaşımla tam, yarım, tam kalıbında kullanılmıştır.



Şekil 4. 7 Giant Steps'in 25-28 ölçüleri.

25. ölçüde Eb akorundaki mi^b, sib ve sol; akor sesleri, 26. ölçüde Am7 akorundaki la; akor sesi, D7 akorundaki re; akor sesi, 27. ölçüde G akorundaki sol ve si; akor sesleri, la; diyatonik yaklaşım sesi, 28. ölçüde C#m7 akorundaki mi ve do#; akor sesleri, F#7 akorundaki fa#; akor sesi ve do; altere gerilimli b5 olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 8 Giant Steps'in 29-32 ölçüleri.

29. ölçüde B akorundaki si ve fa#; akor sesleri, la#; akorun doğal gerilimli maj7'lisi ve kromatik yaklaşım sesi, 30. ölçüde Fm7 akorundaki fa; akor sesi, sol; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi, Bb7 akorundaki lab ve sib; akor sesleri olarak melodik yaklaşımla tam, yarım, tam kalıbında kullanılmıştır.

31. ölçüde Eb akorundaki eb ve sib; akor sesleri, re ve do; diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla yarım ses, tam ses, tam ses kalıbında kullanılmıştır.

32. ölçüde C#m7 akorundaki mi ve do#; akor sesleri, F#7 akorundaki fa# ve do#; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 9 Giant Steps'in 33-36 ölçüleri.

33. ölçüde B akorundaki si; akor sesi, D7 akorundaki la ve fa#; akor sesleri, 34. ölçüde G akorundaki sol ve re; akor sesleri, Bb7 akorundaki sib ve fa; akor sesleri, 35. ölçüde Eb akorundaki mi \flat , sib ve sol; akor sesleri ve 36. ölçüde Am7 akorundaki sol ve la; akor sesleri, D7 akorundaki re ve la; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 10 Giant Steps'in 37-40 ölçüleri.

37. ölçüde G akorundaki sol ve re; akor sesleri, Bb7 akorundaki sib; akor sesi, 38. ölçüde Eb akorundaki mi \flat ve sib; akor sesleri, F#7 akorundaki fa#; akor sesi, si; akorun doğal gerilimli 11'lisi, 39. ölçüde B akorundaki si ve fa#; akor sesleri, 40. ölçüde Fm7 akorundaki fa; akor sesi, sol; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi, Bb7 akorundaki lab ve sib; akor sesleri olarak melodik yaklaşımla tam, yarım, tam kalıbında kullanılmıştır.



Şekil 4. 11 Giant Steps'in 41-44 ölçüleri.

41. ölçüde Eb akorundaki mi \flat , sib ve sol; akor sesleri, 42. ölçüde Am7 akorundaki la ve mi; akor sesleri, D7 akorundaki re ve fa#; akor sesleri, 43. ölçüde G akorundaki sol, si, re; akor sesleri ve 44. ölçüde C#m7 akorundaki mi ve do#; akor sesleri, F#7 akorundaki fa# ve do#; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



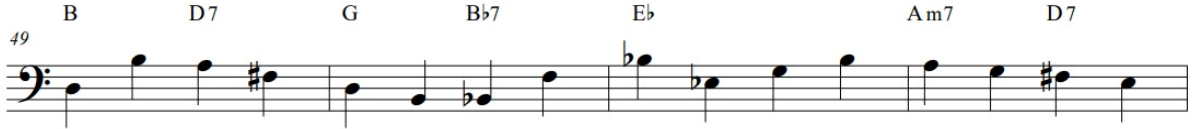
Şekil 4. 12 Giant Steps'in 45-48 ölçüleri.

45. ölçüde B akorundaki si ve fa#; akor sesleri, la#; akorun doğal gerilimli maj7'lisi ve kromatik yaklaşım sesi, 46. ölçüde Fm7 akorundaki fa; akor sesi, sol; akorun doğal

gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi, Bb7 akorundaki lab ve sib; akor sesleri olarak melodik yaklaşımla tam, yarım, tam kalıbında kullanılmıştır.

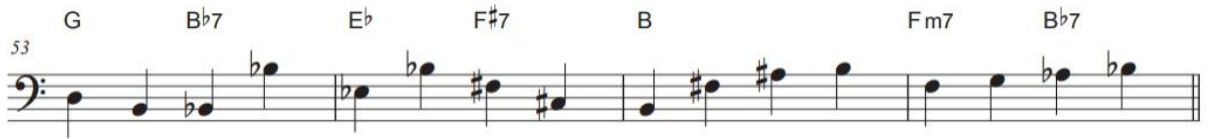
47. ölçüde Eb akorundaki eb ve sib; akor sesleri, re ve do; diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla yarım ses, tam ses, tam ses kalıbında kullanılmıştır.

48. ölçüde C#m7 akorundaki mi ve do#; akor sesleri, F#7 akorundaki fa# ve do#; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 13 Giant Steps'in 49-52 ölçüleri.

49. ölçüde B akorundaki si; akor sesi, D7 akorundaki la ve fa#; akor sesleri, 50. ölçüde G akorundaki re ve si; akor sesleri, Bb7 akorundaki sib ve fa; akor sesleri, 51. ölçüde Eb akorundaki mi, sib ve sol; akor sesleri, 52. ölçüde Am7 akorundaki la ve sol; akor sesleri, D7 akorundaki fa#; akor sesi, mi; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam, yarım, tam kalıbında kullanılmıştır.



Şekil 4. 14 Giant Steps'in 53-56 ölçüleri.

53. ölçüde G akorundaki si ve re; akor sesleri, Bb7 akorundaki sib; akor sesi, 54. ölçüde Eb akorundaki mi ve sib; akor sesleri, F#7 akorundaki fa# ve do#; akor sesleri, 55. ölçüde B akorundaki si ve fa#; akor sesleri, la#; akorun doğal gerilimli maj7'lisi ve kromatik yaklaşım sesi, 56. ölçüde Fm7 akorundaki fa; akor sesi, sol; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam, yarım, tam kalıbında kullanılmıştır., Bb7 akorundaki lab ve sib; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 15 Giant Steps'in 57-60 ölçüleri.

57. ölçüde Eb akorundaki mi, sib ve sol; akor sesleri, 58. ölçüde Am7 akorundaki la ve sol; akor sesleri, D7 akorundaki fa# ve re; akor sesleri, 59. ölçüde G akorundaki si ve re;

akor sesleri, do; diyatonik yaklaşım sesi, 60. ölçüde C#m7 akorundaki mi ve do#; akor sesleri, F#7 akorundaki fa# ve do#; akor sesleri olarak kullanılmıştır. ayrıca 58. ve 59. ölçüdeki II-V-I akor ilerleyişindeki la dorian dizisine yer verildiği görülmektedir.



Şekil 4. 16 Giant Steps'in 61-65 ölçüleri.

61. ölçüde B akorundaki si ve fa#; akor sesleri, la#; akorun doğal gerilimli maj7'lisi ve kromatik yaklaşım sesi, 62. ölçüde Fm7 akorundaki fa; akor sesi, sol; akorun doğal gerilimli 9'usu ve diyatonik yaklaşım sesi, Bb7 akorundaki lab; akor sesi, la; kromatik yaklaşım sesi, 63. ölçüde Eb akorundaki sib ve sol; akor sesleri, lab ve fa; diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam, yarım, tam ses kalıbında kullanılmıştır. 64. ölçüde C#m7 akorundaki mi ve do#; akor sesleri, F#7 akorundaki fa#; akor sesi ve do; altere gerilimli b5 olarak kullanılmıştır.

4.2. Stella By Starlight Eserinin Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar



Şekil 4. 17 Stella By Starlight'ın 1-4 ölçüleri.

1. ölçüde Em7(b5) akorunda mi; akor sesi, 2. ölçüde A7(b9) akorundaki la; akor sesi, 3. ölçüde Cm7 akorundaki do; akor sesi ve F7 akorundaki fa; akor sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 18 Stella By Starlight'ın 5-8 ölçüleri.

5. ölçüde Fm7 akorundaki sib ve fa; akor sesleri, 6. ölçüde Bb7 akorundaki sib ve fa; akor sesleri, 7. ölçüde EbM7 akorundaki mib; akor sesi ve 8. ölçüde Ab7 akorundaki lab; akor sesi, la; altere gerilimli b9'usu ve kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.

Bbm7 Eb7

Bbm7 Em7(b5) A7(b9) Dm7 Gm7 C7

9

Şekil 4. 19 Stella By Starliht'ın 9-12 ölçüleri.

9. ölçüde Bbm7 akorundaki sib; akor sesi, 10. ölçüde Em7(b5) akorundaki mi; akor sesi, A7(b9) akorundaki la; akor sesi, 11. ölçüde Dm7 akorundaki re; akor sesi ve 12. ölçüde Gm7 akorundaki sol; akor sesi, C7 akorundaki do ve mi; akor sesleri olarak kullanılmıştır.

A-7(b5)

FM7 Em7(b5) A7(b9) EbM7 D7(#9)

13

Şekil 4. 20 Stella By Starliht'ın 13-16 ölçüleri.

13. Ölçüde FM7 akorundaki fa; akor sesi, 14. ölçüde Em7(b5) akorundaki mi; akor sesi, A7(b9) akorundaki mi; akor sesi, 15. ölçüde EbM7 akorundaki mi; akor sesi ve 16. ölçüde D7(#9) akorundaki re; akor sesi olarak kullanılmıştır.

G7(#5) Cm7

17

Şekil 4. 21 Stella By Starliht'ın 17-20 ölçüleri.

17. ve 18. ölçüde G7(#5) akorundaki sol, si ve mi; akor sesi, la ve sib; çift kromatik yaklaşım sesi, 19 ve 20. ölçüde Cm7 akorundaki do ve sol; akor sesleri, re; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.

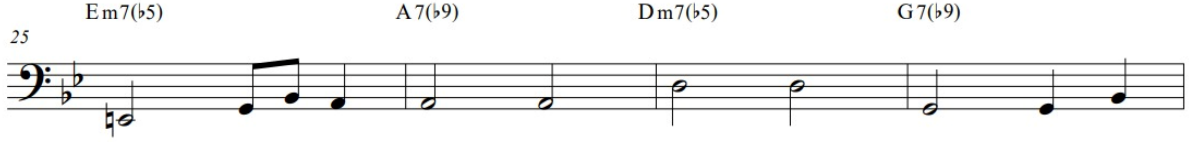
Ab7

Ebm7 Ab7 Bbm7

21

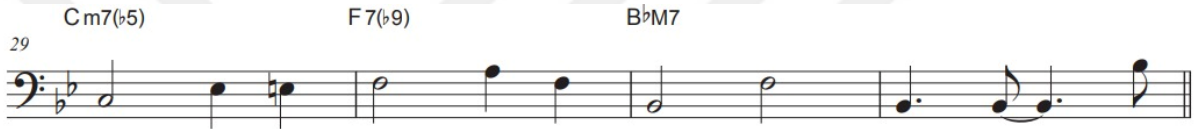
Şekil 4. 22 Stella By Starliht'ın 21-24 ölçüleri.

21. ölçüde $Ebm7$ akorundaki mi_b ; akor sesi, 22. ölçüde $Ab7$ akorundaki la_b ; akor sesi, la ; altere gerilimli $b9$ 'lusu ve kromatik yaklaşım sesi, 23 ve 24. ölçüde $BbM7$ akorundaki sib ve fa ; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 23 Stella By Starliht'ın 25-28 ölçüleri.

25. ölçüde $Em7(b5)$ akorundaki mi , sol ve sib ; akor sesleri la ; akorun doğal gerilimli 9 'lusu, 26. ölçüde $A7(b9)$ akorundaki la ; akor sesi, $Dm7(b5)$ akorundaki re ; akor sesi, $G7(b9)$ akorundaki sol ve si ; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 24 Stella By Starliht'ın 29-32 ölçüleri.

29. ölçüde $Cm7(b5)$ akorundaki do ve mi_b ; akor sesleri, mi ; kromatik yaklaşım sesi 30. ölçüde $F7(b9)$ akorundaki fa ve la ; akor sesleri, 31. ve 32. ölçüde $BbM7$ akorundaki sib ve fa ; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 25 Stella By Starliht'ın 33-36 ölçüleri.

33. ölçüde $Em7(b5)$ akorundaki mi , sol , sib ; akor sesleri, la ; akorun doğal gerilimli 11 'lisi, la_b ; kromatik yaklaşım sesi, 34. ölçüde $A7(b9)$ akorundaki la , sol ve mi ; akor sesleri, do ; akorun altere gerilimli $\#9$ 'lusu, 35. ölçüde $Cm7$ akorundaki do ve mi_b ; akor sesleri, re ; diyatonik yaklaşım sesi, mi ; kromatik yaklaşım sesi, 36. ölçüde $F7$ akorundaki fa ; akor sesi, sol ve sib ; diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam-yarım-yarım kalıbını kullanılmıştır.

37 Fm7 Bb7 EbM7 Ab7

Şekil 4. 26 Stella By Starliht'ın 37-40 ölçüleri.

37. ölçüde Fm7 akorundaki sib; akorun doğal gerilimli 11'lisi ve fa; akor sesi, re; akorun 6'lısı, sol; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi, 38. ölçüde Bb7 akorundaki fa ve re; akor sesleri, la; altere gerilimli b9'lusu ve kromatik yaklaşım sesi, si akorun altere gerilimli #9'lusu; 39. ölçüde EbM7 akorundaki mi \flat , re \flat ve sib; akor sesleri, do; diyatonik yaklaşım sesi, la; kromatik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam, tam, tam, yarım kalıbında kullanılmıştır.

40. ölçüde Ab7 akorundaki lab, do ve sol \flat ; akor sesleri, la; kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.

41 Bbm7 Em7(b5) A7(b9) Dm7 Gm7 C7 Bbm7 Eb7

Şekil 4. 27 Stella By Starliht'ın 41-44 ölçüleri.

41. ölçüde Bbm7 akorundaki sib, re ve fa; akor sesleri, sol; diyatonik yaklaşım sesi, 42. ölçüde Em7(b5) akorundaki mi; akor sesi, si; Em akorunun beşlisi, A7(b9) akorundaki la; akor sesi, 43. ölçüde Dm7 akorundaki re ve fa; akor sesleri, mi; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi ve 44. ölçüde Gm7 akorundaki sol; akor sesi, C7 akorundaki do ve mi; akor sesi olarak kullanılmıştır.

45 FM7 Em7(b5) A7(b9) Eb7 D7(#9) Am7(b5)

Şekil 4. 28 Stella By Starliht'ın 45-48 ölçüleri.

45. ölçüde FM7 akorundaki fa, do ve mi; akor sesleri, 46. ölçüde Em7(b5) akorundaki si; Em akorun beşlisi, mi; akor sesi, A7(b9) akorundaki mi; akor sesi, 47. ölçüde Eb7

akorundaki mi \flat , si \flat ve sol; akor sesleri ve 48. ölçüde D7(#9) akorundaki re ve fa \sharp ; akor sesleri, fa; kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 29 Stella By Starliht'ın 49-52 ölçüleri.

49. ve 50. ölçüde G7(#5) akorundaki sol, mi \flat ve si; akor sesleri, la \flat ; akorun altere gerilimli b9'lusu, re; diyatonik yaklaşım sesi, fa \sharp ; sol majör akorunun doğal gerilimli sesi, 51. ve 52. ölçüde Cm7 akorundaki do, si \flat ; akor sesleri, si ve la; kromatik yaklaşım sesi, re; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 30 Stella By Starliht'ın 53-56 ölçüleri.

53. ölçüde Ebm7 akorundaki mi \flat , si \flat ; akor sesleri, la; kromatik yaklaşım sesi, 54. ölçüde Ab7 akorundaki la \flat , do ve sol \flat ; akor sesleri, si \flat , si; kromatik yaklaşım sesleri, 55. ve 56. ölçüde BbM7 akorundaki fa, re, la ve si \flat ; akor sesleri, mi \flat ve mi; çift kromatik yaklaşım sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 31 Stella By Starliht'ın 57-60 ölçüleri.

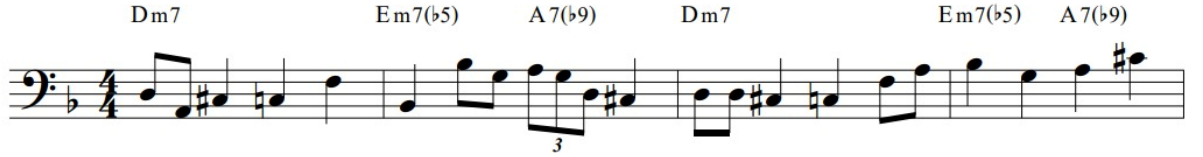
57. ölçüde Em7(b5) akorundaki mi, sol ve si; akor sesleri, 58. ölçüde A7(b9) akorundaki la, do \sharp ; akor sesleri, 59. ölçüde Dm7(b5) re, fa, la \flat ; akor sesleri, mi \flat ; diyatonik yaklaşım sesi ve 60. ölçüde G7(b9) akorundaki sol, re ve si; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 32 Stella By Starliht'ın 61-64 ölçüleri.

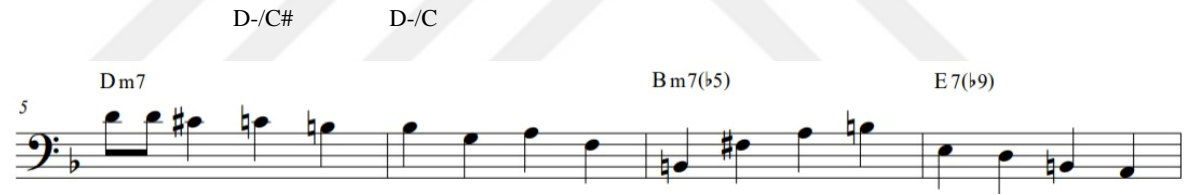
61. ölçüde Cm7(b5) akorundaki do, mi \flat ve sol; akor sesleri re; diyatonik ses, 62. ölçüde F7(b9) akorundaki fa ve do; akor sesleri, si; kromatik yaklaşım sesi re; diyatonik yaklaşım sesi, 63. ve 64. ölçüde B \flat M7 akorundaki si, fa ve re; akor sesleri olarak kullanılmıştır.

4.3. Yestardays Eserinin Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar



Şekil 4. 33 Yestardays'in 1-4 ölçüleri.

1. ölçüde Dm7 akorundaki re, la, do ve fa; akor sesleri do \sharp ; kromatik yaklaşım sesi, 2. ölçüde Em7(b5) akorundaki si ve sol; akor sesleri, A7(b9) akorundaki la, sol ve do \sharp ; akor sesleri, re; diyatonik yaklaşım sesi, 3. Ölçüde Dm7 akorundaki re, do, fa ve la; akor sesleri, do \sharp ; kromatik yaklaşım sesi ve 4. ölçüde Em7(b5) akorundaki si ve sol; akor sesleri, A7(b9) akorundaki la ve do \sharp ; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 34 Yestardays'in 5-8 ölçüleri.

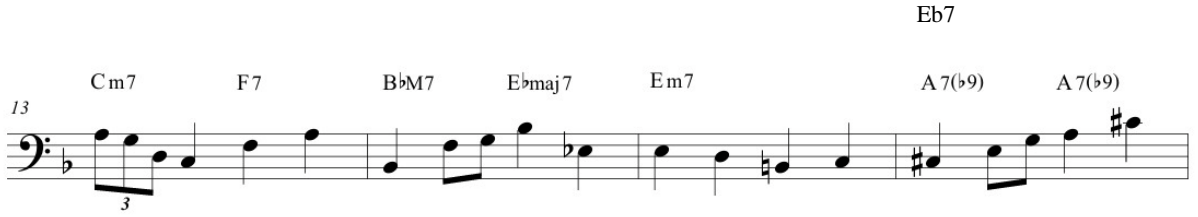
5. ve 6. ölçüde Dm7 akorundaki re, do, fa, la; akor sesleri, re \flat ve si; kromatik yaklaşım sesi, si \flat ve sol; diyatonik yaklaşım sesi, 7. Ölçüde Bm7(b5) akorundaki si, la ve fa; akor sesleri, fa \sharp ; Bm akorunun beşlisi, 8. ölçüde E7(b9) akorundaki mi, re, si; akor sesleri la; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 35 Yestardays'in 9-12 ölçüleri.

9. ölçüde A7(#5) akorundaki sol, mi, la ve do \sharp ; akor sesleri, 10. ölçüde D7 akorundaki re, do ve la; akor sesleri si; diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam, yarım, tam ses kalıbında kullanılmıştır.

11. ölçüde G7 akorundaki re, si ve sol; akor sesleri, do; akorun doğal gerilimli 9'usu ve diyatonik yaklaşım sesi ve 12. ölçüde C7 akorundaki do, mi ve sol; akor sesleri re; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 36 Yestardays'in 13-16 ölçüleri.

13. ölçüde F7 akorundaki la, do ve fa; akor sesleri, sol; akorun doğal gerilimli 9'usu, re; diyatonik yaklaşım sesi, 14. ölçüde Bbm7 akorundaki sib, fa; akor sesleri sol ve mib; diyatonik yaklaşım sesleri, 15. ölçüde Em7 akorundaki mi, re, si; akor sesleri, do; diyatonik yaklaşım sesi ve 16. ölçüde A7(b9) akorundaki do#, mi, sol ve la; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



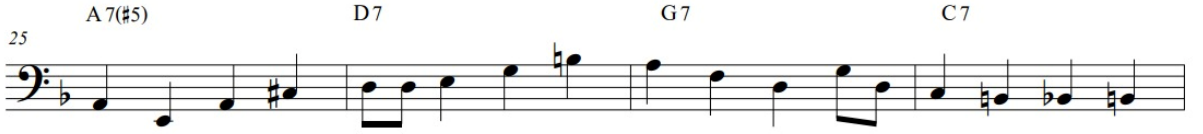
Şekil 4. 37 Yestardays'in 17-20 ölçüleri.

17. ölçüde Dm7 akorundaki re, do ve fa; akor sesleri, do#; kromatik yaklaşım sesi, 18. ölçüde Em7(b5) akorundaki si; akor sesi, fa; kromatik yaklaşım sesi, A7(b9) akorundaki mi ve do#; akor sesleri, 19. ölçüde Dm7 akorundaki re ve do; akor sesleri, do# ve si; kromatik yaklaşım sesleri ve 20. ölçüde Em7(b5) akorundaki si; akor sesi, fa; diyatonik yaklaşım sesi, A7(b9) akorundaki sol ve sib; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



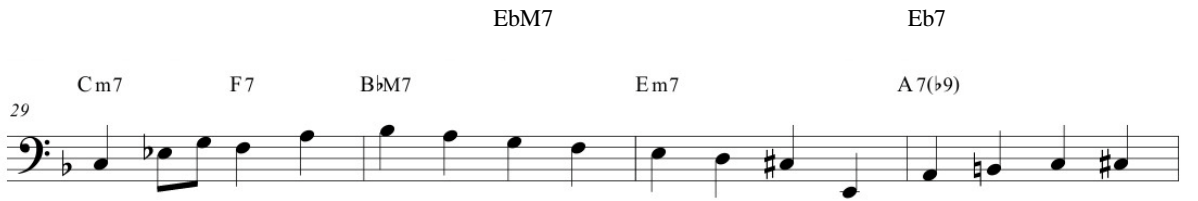
Şekil 4. 38 Yestardays'in 21-24 ölçüleri.

21. ve 22. ölçüde Dm7 akorundaki la, fa, do ve re; akor sesleri, si; kromatik yaklaşım sesi, sib ve sol; diyatonik yaklaşım sesi, 23. ölçüde Bm7(b5) akorundaki si, la ve fa; akor sesleri, fa#; Bm akorunun beşlisi ve 24. ölçüde E7(b9) akorundaki mi, re, si ve sol#; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



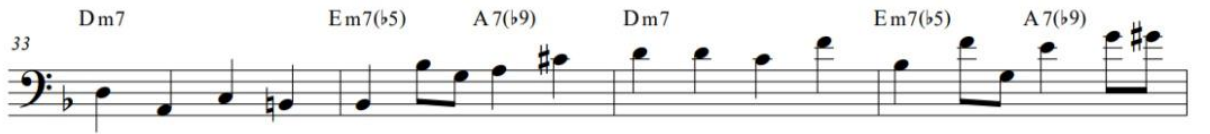
Şekil 4. 39 Yestardays'in 25-28 ölçüleri.

25. ölçüde A7(#5) akorundaki la, mi ve do#; akor sesleri, 26. ölçüde D7 akorundaki re; akor sesi, mi; diyatonik yaklaşım sesi, si; akorun doğal gerilimli 13'lüsü ve diyatonik yaklaşım sesi sol; diyatonik yaklaşım sesi, 27. ölçüde G7 akorundaki fa, re ve sol; akor sesleri, la; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve 28. ölçüde C7 akorundaki do ve sib; akor sesleri, si; kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 40 Yestardays'in 29-32 ölçüleri.

29. ölçüde Cm7 akorundaki; do, mi \flat ve sol; akor sesleri F7 akorundaki fa ve la; akor sesleri, 30. ölçüde B \flat M7 akorundaki sib, la ve fa; akor sesleri, sol; diyatonik yaklaşım sesi, 31. ölçüde Em7 akorundaki mi ve re; akor sesleri do#; mi minör akorunun doğal gerilimli sesi ve 32. ölçüde A7(b9) akorundaki la ve do# akor sesi, si ve do; çift kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır. (30 ve 31. ölçüde inici re armonik minör dizisi kullanılmıştır.)



Şekil 4. 41 Yestardays'in 33-36 ölçüleri.

33. ölçüde Dm7 akorundaki re, la ve do; akor sesleri si; kromatik yaklaşım sesi, 34. ölçüde Em7(b5) akorundaki si ve sol; akor sesleri, A7(b9) akorundaki la ve do#; akor sesleri, 35. ölçüde Dm7 akorundaki re, do ve fa; akor sesleri ve 36. ölçüde Em7(b5) akorundaki sib ve sol; akor sesleri fa; diyatonik yaklaşım sesi, A7(b9) akorundaki mi ve sol; akor sesleri, sol#; kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.

D-/C# D-/C



Şekil 4. 42 Yestardays'ın 37-40 ölçüleri.

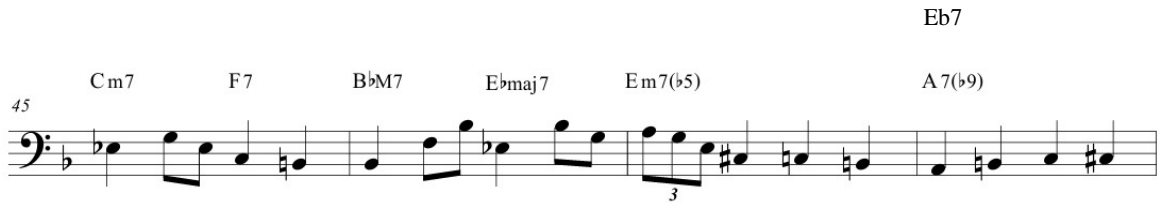
37. ve 38. ölçüde la, re ve do; akor sesleri, sol ve mi; diyatonik yaklaşım sesleri, 39. ölçüde Bm7(b5) akorundaki fa#; Bm akorunun beşlisi, la; akor sesi, do#; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve 40. ölçüde E7(b9) akorundaki si, re ve mi; akor sesleri, fa#; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi, fa; akorun altere gerilimli #9'lusu olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 43 Yestardays'ın 41-44 ölçüleri.

41. ölçüde A7(#5) akorundaki la, mi ve do#; akor sesleri, si; diyatonik yaklaşım sesi, 42. ölçüde D7 akorundaki re, do ve la; akor sesleri si; diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik olarak tam, yarım, tam ses kalıbında kullanılmıştır.

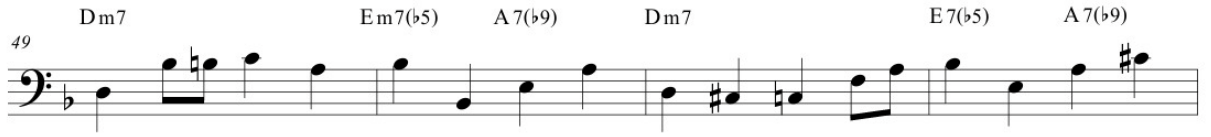
43. ölçüde G7 akorundaki sol ve si; akor sesleri la; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve 44. ölçüde C7 akorundaki do ve sol; akor sesleri, si; kromatik yaklaşım sesi, fa; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 44 Yestardays'ın 45-48 ölçüleri.

45. ölçüde Cm7 akorundaki; mi^b ve sol akor sesi F7 akorundaki do; akor sesi, si; kromatik yaklaşım sesi, 46. ölçüde Bbm7 akorundaki si^b ve fa; akor sesleri, mi^b; akorun doğal gerilimli 11'lisi, sol; diyatonik yaklaşım sesi, 47. ölçüde Em7(b5) akorundaki la, diyatonik yaklaşım sesi, mi ve sol; akor sesleri si; Em akorunun beşlisi, re^b; kromatik yaklaşım sesi, do; diyatonik yaklaşım sesi ve 48. ölçüde A7(b9) akorundaki la ve do#

akor sesi, si ve do; çift kromatik yaklaşım sesi ve melodik yaklaşımla tam-yarım-yarım kalıbında kullanılmıştır.



Şekil 4. 45 Yestardays'in 49-52 ölçüleri.

49.ölçüde Dm7 akorundaki re, do ve la; akor sesleri, sib ve si; çift kromatik yaklaşım sesleri, 50. ölçüde Em7(b5) akorundaki sib; akor sesi, A7(b9) akorundaki mi ve la; akor sesleri, 51. ölçüde Dm7 akorundaki re, do, fa ve la; akor sesleri, reb; kromatik yaklaşım sesi ve 52. ölçüde Em7(b5) akorundaki sib ve sol; akor sesleri, A7(b9) akorundaki la ve do#; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 46 Yestardays'in 53-56 ölçüleri.

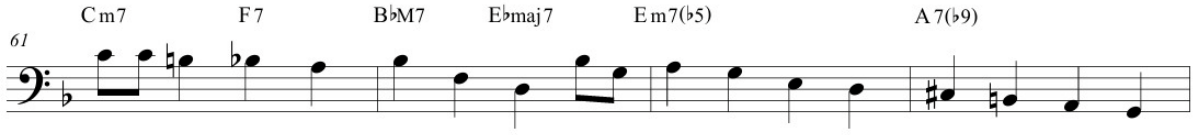
53. ve 54. ölçüde Dm7 akorundaki re, do ve fa; akor sesleri, sol; akorun doğal gerilimli 11'lisi, do#; kromatik yaklaşım sesi mi; diyatonik yaklaşım sesi, 55. ölçüde Bm7(b5) akorundaki si, la ve fa; akor sesleri, fa#; Bm akorunun beşlisi ve 56. ölçüde E7(b9) akorundaki mi, re ve si; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 47 Yestardays'in 57-60 ölçüleri.

57. ölçüde A7(#5) akorundaki la ve do#; akor sesleri, si ve do; çift kromatik yaklaşım sesi ve melodik yaklaşımla tam-yarım-yarım kalıbında kullanılmıştır. 58. ölçüde D7 akorundaki re, do ve la; akor sesleri si; diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam, yarım, tam ses kalıbında kullanılmıştır.

59. ölçüde G7 akorundaki sol, fa ve si; akor sesleri ve 60. ölçüde C7 akorundaki do, mi ve sol; akor sesleri, si; akorun altere gerilimli #9' lusu olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 48 Yestardays'in 61-64 ölçüleri.

61. ölçüde Cm7 akorundaki; do akor sesi si; kromatik yaklaşım sesi, F7 akorundaki la; akor sesi, sib; kromatik yaklaşım sesi, 62. ölçüde Bbm7 akorundaki si, fa ve re; akor sesleri, sol; diyatonik yaklaşım sesi, 63. ölçüde Em7(b5) akorundaki la; akorun doğal gerilimli 11'lisi, sol, mi ve re; akor sesleri ve 64. ölçüde A7(b9) akorundaki do#, sol ve la; akor sesleri, si; akorun doğal gerilimli 9'lusu olarak melodik yaklaşımla üç tam ses kalıbında kullanılmıştır.



Şekil 4. 49 Yestardays'in 65-68 ölçüleri.

65. ölçüde Dm7 akorundaki fa, do ve la; akor sesleri, 66. ölçüde Em7(b5) akorundaki si; akor sesi, A7(b9) akorundaki la; akor sesi, 67. ölçüde Dm7 akorundaki re, do ve fa; akor sesleri, reb; kromatik yaklaşım sesi ve 68. ölçüde Em7(b5) akorundaki re ve sib; akor sesleri, A7(b9) akorundaki mi ve la; akor sesleri olarak kullanılmıştır.

D-/C# D-/C



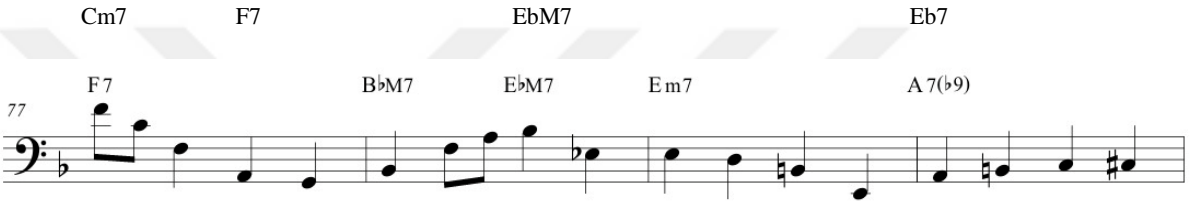
Şekil 4. 50 6 Yestardays'in 69-72 ölçüleri.

69. ve 70. ölçüde Dm7 akorundaki re, la ve do; akor sesleri, do#; kromatik yaklaşım sesi, si ve sib; çift kromatik yaklaşım sesi, sol; diyatonik yaklaşım sesi, 71. ölçüde Bm7(b5) akorundaki si, la ve fa; akor sesleri, fa#; Bm akorunun beşlisi ve 72. ölçüde E7(b9) akorundaki mi, re ve si; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 51 Yestardays'in 73-76 ölçüleri.

73. ölçüde la ve do#; akor sesleri si ve do; çift kromatik yaklaşım sesleri ve melodik yaklaşımla tam-yarım-yarım kalıbında kullanılmıştır. 74. ölçüde D7 akorundaki re, do ve la; akor sesleri, si; kromatik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam, yarım, tam ses kalıbında kullanılmıştır. 75. ölçüde G7 akorundaki sol ve fa; akor sesleri, mi ve mi \flat ; çift kromatik yaklaşım sesleri ve 76. ölçüde C7 akorundaki mi ve do; akor sesleri, fa; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 52 Yestardays'in 77-80 ölçüleri.

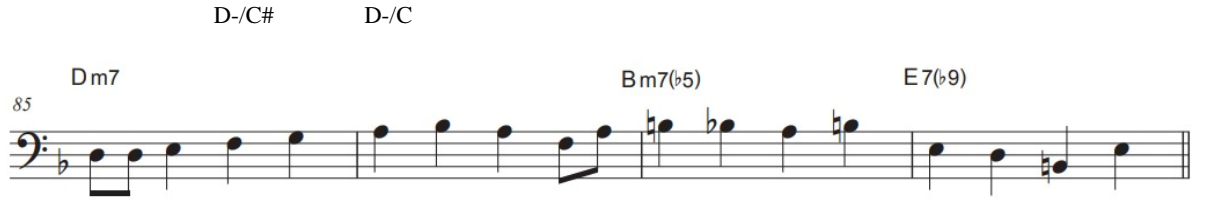
77. ölçüde F7 akorundaki fa, do ve la; akor sesleri, sol; diyatonik yaklaşım sesi ve akorun doğal gerilimli 9'usu, 78. ölçüde B \flat M7 akorundaki; si, la ve fa; akor sesleri, EbM7 akorundaki; mi \flat ve si \flat ;

akor sesleri 79. ölçüde Em7(b5) akorundaki mi ve re akor sesleri, si; Em akorunun beşlisi ve 80. ölçüde A7(b9) akorundaki la ve do# akor sesleri, si ve do; çift kromatik yaklaşım sesi ve melodik yaklaşımla tam-yarım-yarım kalıbında kullanılmıştır.



Şekil 4. 53 Yestardays'in 81-84 ölçüleri.

81. ölçüde Dm7 akorundaki re, do, fa ve la; akor sesleri, do#; kromatik yaklaşım sesi, 82. ölçüde Em7(b5) akorundaki si ve sol; akor sesleri, A7(b9) akorundaki la, mi ve do#; akor sesleri, 83. ölçüde Dm7 akorundaki re ve fa; akor sesleri, do#; diyatonik yaklaşım sesi, si; kromatik yaklaşım sesi ve 84. ölçüde Em7(b5) akorundaki si; akor sesi ve A7(b9) akorundaki mi; akor sesi, mi \flat ; kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



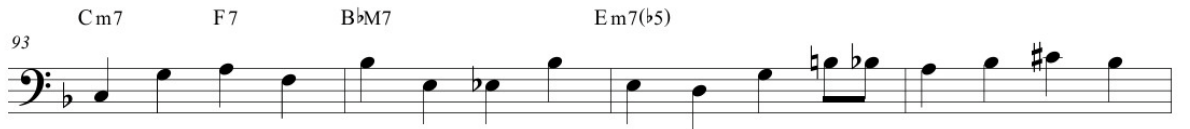
Şekil 4. 54 Yestardays’ın 85-88 ölçüleri.

85. ve 86. ölçüde Dm7 akorundaki re, la ve fa; akor sesleri, mi, sol ve sib; diyatonik yaklaşım sesleri, 87. ölçüde Bm7(b5) akorundaki si ve la; akor sesleri, sib; kromatik yaklaşım sesi ve 88. ölçüde E7(b9) akorundaki mi, re ve si akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 55 Yestardays’ın 89-92 ölçüleri.

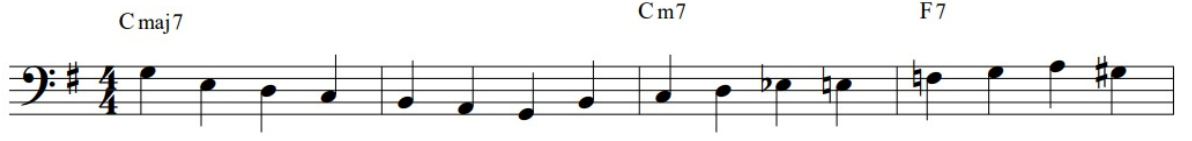
89. ölçüde A7(#5) akorundaki la ve do#; akor sesleri si ve do; çift kromatik yaklaşım sesleri, 90. ölçüde D7 akorundaki re, do ve la; akor sesleri, si; kromatik yaklaşım sesi ve melodik yaklaşımla tam-yarım-tam kalıbında kullanılmıştır. 91. ölçüde G7 akorundaki sol, si ve re; akor sesleri, la; akorun doğal gerilimli 9’lusu ve 92. ölçüde C7 akorundaki do ve sol; akor sesleri, re; akorun doğal gerilimli 9’lusu, reb; akorun altere gerilimli b9’lusu kullanılmıştır.



Şekil 4. 56 Yestardays’ın 93-96 ölçüleri.

93.ölçüde Cm7 akorundaki; do ve sol akor sesleri, F7 akorundaki; la ve fa; akor sesleri, 94. ölçüde BbM7 akorundaki sib; akor sesi, mi; akorun doğal gerilimli #11’lisi ve mib; diyatonik yaklaşım sesleri, 95. ölçüde Em7(b5) akorundaki mi, re, sol ve sib; akor sesleri, si; kromatik yaklaşım sesi ve 96. ölçüde A7(b9) akorundaki la, sib ve do#; akor sesleri olarak kullanılmıştır.

4.4. Just Friends Eserinin Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar



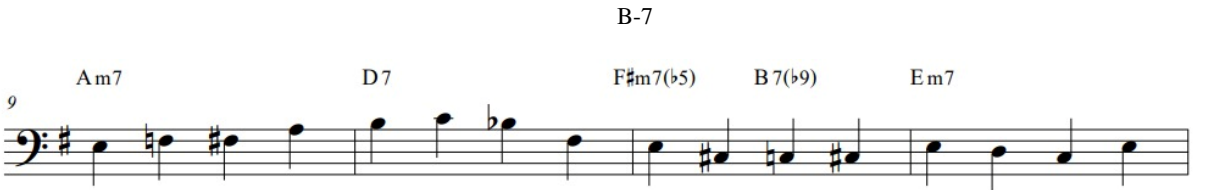
Şekil 4. 57 Just Friends'in 1-4 ölçüleri.

1. ve 2. ölçüde Cmaj7 akorunda C ionian dizisi kullanılmıştır. 3. ölçüde Cm7 akorundaki do ve mi; akor sesleri, mi; kromatik yaklaşım sesi, re; diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam-yarım-yarım kalıbında kullanılmıştır. 4. ölçüde F7 akorundaki fa ve la; akor sesleri, sol; diyatonik yaklaşım sesi, sol#; kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



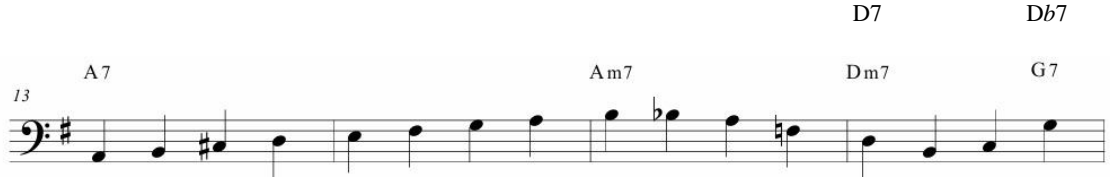
Şekil 4. 58 Just Friends'in 5-8 ölçüleri.

5. ve 6. ölçüde Gmaj7 akorunda sol ionian dizisi (modu) 7. ölçünün son dörtlüğünde Bbm7 akorundaki sib; akor sesi, 8. ölçüde Eb7 akorundaki lab; akorun doğal gerilimli 11'lisi, dob; akorun b13'lüsü, la; akorun doğal gerilimli sesi olarak kullanılmıştır.



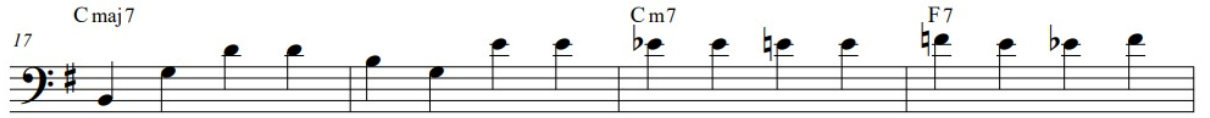
Şekil 4. 59 Just Friends'in 9-12 ölçüleri.

9. ölçüde Am7 akorundaki la ve mi; akor sesi, fa ve fa#; çift kromatik yaklaşım sesi 10. ölçüde D7 akorundaki fa# ve do; akor sesleri, si; kromatik yaklaşım sesi, sib; akorun bemol on üçlüsü, 11. ölçüde F#m7(b5) akorundaki fa#; akor sesi, do#; kromatik yaklaşım sesi, B7(b9) akorundaki do; akor sesi, do#; akorun altere gerilimli #9'lusu ve 12. ölçüde Em7 akorundaki mi ve re; akor sesleri, do; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 60 Just Friends'in 13-16 ölçüleri.

13. ve 14. ölçüde A7 akorundaki la, sol, do# ve mi; akor sesleri, si ve re; diyatonik yaklaşım sesleri, fa#; kromatik yaklaşım sesi, 15. ölçüde Am7 akorundaki la; akor sesi, si ve sib; çift kromatik yaklaşım sesi, fa; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır. 16. ölçüde Dm7 akorundaki re ve do; akor sesi, si; diyatonik yaklaşım sesi, akorundaki sol; akor sesi olarak kullanılmıştır.



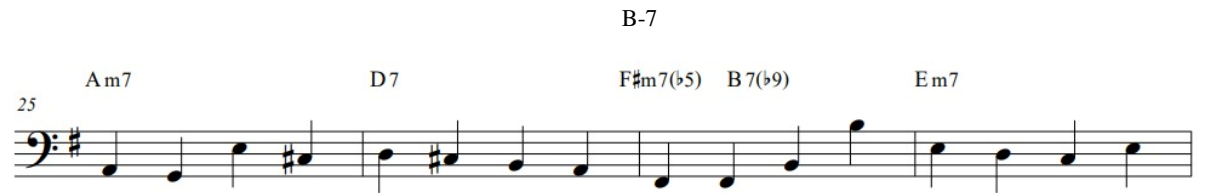
Şekil 4. 61 Just Friends'in 17-20 ölçüleri.

17. ölçüde Cmaj7 akorundaki si ve sol; akor sesleri, re; akorun doğal gerilimli 9'lusu, 18. ölçüde si, sol, mi; akor sesleri, 19. ölçüde Cm7 akorundaki mi; akor sesi, mi; kromatik yaklaşım sesi ve 20. ölçüde F7 akorundaki fa, mi; akor sesleri, mi; kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 62 Just Friends'in 21-24 ölçüleri.

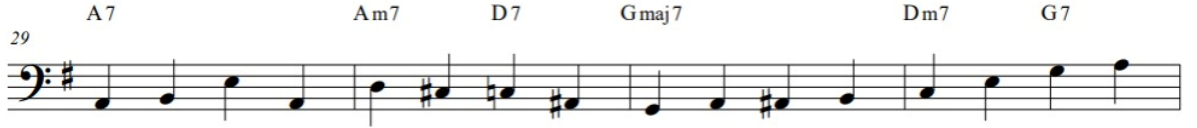
21. ve 22. ölçüde Gmaj7 akorundaki si, re ve sol; akor sesleri, la; diyatonik yaklaşım sesi, re#; akorun #5'lisi, 23. ölçüde Bbm7 akorundaki la# ve do# ve fa; akor sesleri, ve 24. ölçüde Eb7 akorundaki sib, sol ve mi; akor sesleri, aynı zamanda la; akorun doğal gerilimli 11'lisi ve Am7 akorunun öncü sesi olarak kullanıldığı söylenebilir.



Şekil 4. 63 Just Friends'in 25-28 ölçüleri.

25. ölçüde Am7 akorundaki la, sol ve mi; akor sesleri, do#; kromatik yaklaşım sesi, 26. ölçüde D7 akorundaki la ve fa#; akor sesleri, do# ve si; diyatonik yaklaşım sesleri olarak melodik yaklaşımla yarım, tam ve tam kalıbında kullanılmıştır.

27. ölçüde F#m7(b5) akorundaki fa#; akor sesi, B7(b9) akorundaki si; akor sesi ve 28. ölçüde Em7 akorundaki mi ve re; akor sesi, do; akorun doğal gerimli 13'lüsü olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 64 Just Friends'in 29-32 ölçüleri.

29. ölçüde A7 akorundaki la ve mi; akor sesleri, si; akorun altere gerimli 9'lusu, 30. ölçüde Am7 akorundaki re ve do#; çift kromatik yaklaşım sesi, mi; akor sesi, D7 akorundaki fa# ve do; akor sesleri, 31. ölçüde Gmaj7 akorundaki sol ve re; akor sesleri, la ve la#; çift kromatik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam-yarım-yarım kalıbında kullanılmıştır. 32. ölçüde Dm7 akorundaki do; akor sesi, mi; diyatonik yaklaşım sesi, G7 akorundaki sol; akor sesi, la; akorun doğal gerimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



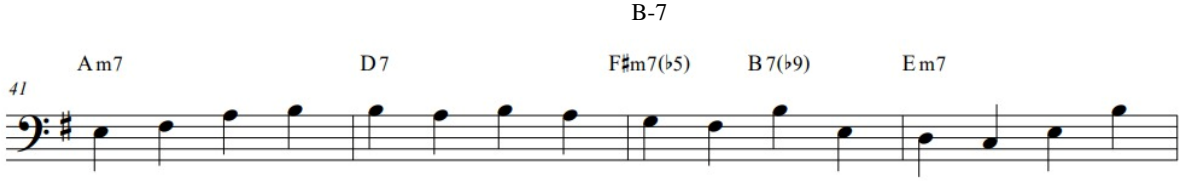
Şekil 4. 65 Just Friends'in 33-36 ölçüleri.

33. ve 34. ölçüde Cmaj7 akorundaki mi ve sol; akor sesleri, fa#, la ve re; diyatonik yaklaşım sesi, sib; kromatik yaklaşım sesi ve 33. ölçüde melodik yaklaşımla yarım, tam ve tam kalıbı kullanılmış, (sol inici melodik minör dizisi kullanıldığı söylenebilir) 35. ölçüde Cm7 akorundaki re#; akor sesi, re; diyatonik yaklaşım sesi ve 36. ölçüde F7 akorundaki do ve sol; akor sesleri, re; akorun doğal gerimli 13'lüsü olarak kullanılmıştır.



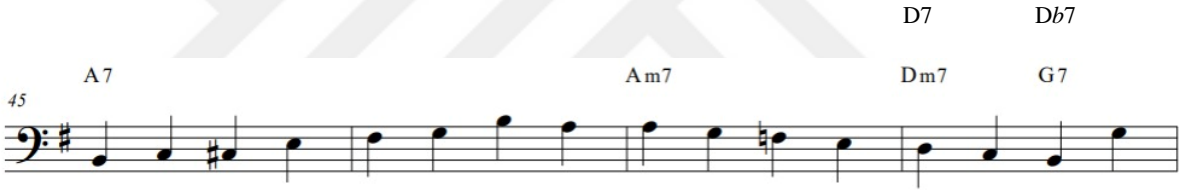
Şekil 4. 66 Just Friends'in 37-40 ölçüleri.

37. ve 38. ölçüde Gmaj7 akorunda sol, re ve si; akor sesleri, do, la ve mi; diyatonik yaklaşım sesleri, 39. ölçüde Bbm7 akorundaki sib, lab ve fa; akor sesleri, la; kromatik yaklaşım sesi ve 40. ölçüde Eb7 akorundaki fa ve sib; akor sesi, si ve do; çift kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 67 Just Friends'in 41-44 ölçüleri.

41. ölçüde Am7 akorundaki la ve mi; akor sesleri, 42. ölçüde D7 akorundaki la; akor sesi, si; diyatonik yaklaşım, 43. ölçüde F#m7(b5) akorundaki fa#; akor sesi, sol; diyatonik yaklaşım sesi, B7(b9) akorundaki si; akor sesi, mi; diyatonik yaklaşım sesi ve 44. ölçüde Em7 akorundaki mi, re ve si; akor sesleri, do; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 68 Just Friends'in 45-48 ölçüleri.

45.ve 46. ölçüde mixolydian dizisi kullanıldığı söylenebilir. A7 akorundaki, do#, sol, la ve mi; akor sesleri, si ve do; çift kromatik yaklaşım sesi, fa# ve si; diyatonik yaklaşım sesi, 47. ölçüde Am7 akorundaki la, sol ve mi; akor sesleri, fa; kromatik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam, tam ve yarım kalıbında kullanılmıştır.

48. ölçüde Dm7 akorundaki re ve do; akor sesleri, G7 akorundaki si ve sol; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 69 Just Friends'in 49-52 ölçüleri.

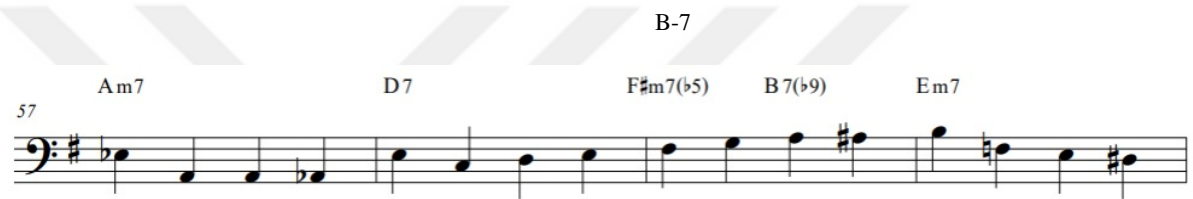
49. ve 50. ölçüde Cmaj7 akorundaki do, mi ve sol; akor sesleri, re; diyatonik yaklaşım sesi, fa; kromatik yaklaşım sesi, 51. ölçüde Cm7 akorundaki mib ve do; akor sesleri, mi;

kromatik yaklaşım sesi ve 52. ölçüde F7 akorundaki fa ve mi; akor sesleri, mi; kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



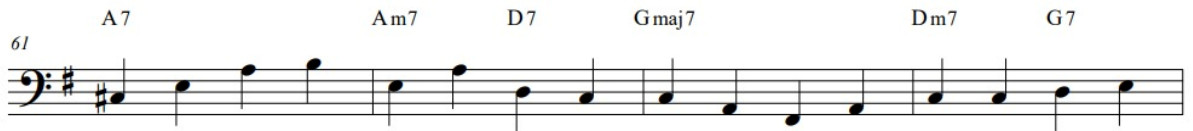
Şekil 4. 70 Just Friends'in 53-56 ölçüleri.

53. ve 54. ölçüde Gmaj7 akorunda sol, re, si ve fa#; akor sesleri, do, la ve mi; diyatonik yaklaşım sesleri, 55. ölçüde Bbm7 akorundaki sib akor sesi, do; diyatonik yaklaşım sesi, 56. ölçüde Eb7 akorundaki sib, fa ve reb; akor sesi la; diyatonik yaklaşım sesi, olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 71 Just Friends'in 57-60 ölçüleri.

57. ölçüde Am7 akorundaki mi; akorun bemol 5'lisi, la; akor sesi, lab; Am7 akorunun doğal gerilimli sesi, 58. ölçüde D7 akorundaki re; akor sesi, mi; akorun doğal gerilimli 9'lusu diyatonik yaklaşım sesi, 59. ölçüde F#m7(b5) akorundaki fa#; akor sesi, sol; diyatonik yaklaşım sesi, B7(b9) akorundaki la; akor sesi, la#; kromatik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla yarım-tam-yarım kalıbında kullanılmıştır. 60. ölçüde Em7 akorundaki mi ve si sesleri akor sesleri fa; kromatik yakalaşım sesi, re#; Em7 akorunun doğal gerilimli sesi olarak melodik yaklaşımla tam-tam-yarım kalıbında kullanılmıştır.



Şekil 4. 72 Just Friends'in 61-64 ölçüleri.

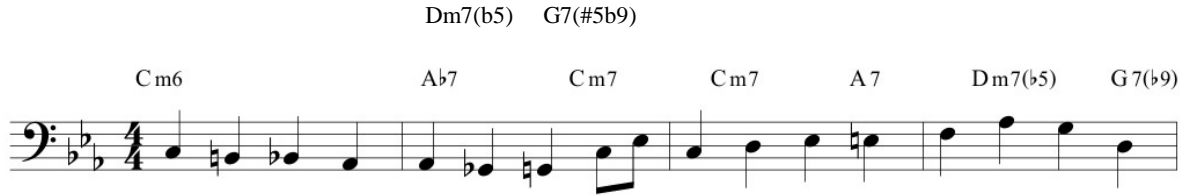
61. ölçüde A7 akorundaki la, mi ve do#; akor sesleri, si; diyatonik yaklaşım sesi, 62. ölçüde Am7 akorundaki mi ve la; akor sesleri, D7 akorundaki re ve do; akor sesleri, 63. ölçüde Gmaj7 akorundaki sol fa#; akor sesi, do ve la; diyatonik yaklaşım sesleri 64.

ölçüde Dm7 akorundaki do; akor sesi, G7 akorundaki re; akor sesi, mi; akorun altere gerilimli b13'lüsü ve diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.

4. 5. Softly, As In A Morning Sunrize Eserinin Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Dm7(b5) G7(#5b9)

Cm6 Ab7 Cm7 Cm7 A7 Dm7(b5) G7(b9)

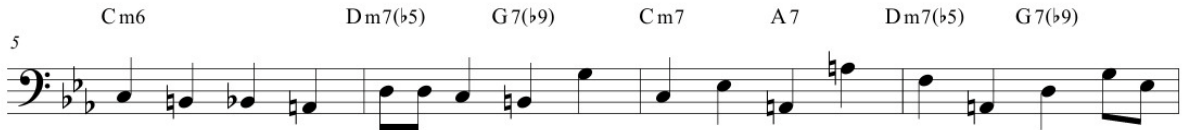


Şekil 4. 73 Softly, As In A Morning'in 1-4 ölçüleri.

1. ölçüde Cm6 akorundaki do ve la; akor sesleri, si ve sib; çift kromatik yaklaşım sesi, 2. ölçüde Ab7 akorundaki lab ve solb; akor sesleri, Cm7 akorundaki sol, do ve mi; akor sesleri, 3. ölçüde Cm7 akorundaki do ve mi; akor sesleri, re; diyatonik yaklaşım sesi mi; kromatik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam-yarım-yarım kalıbında kullanılmıştır. 4. ölçüde Dm7(b5) akorundaki re ve fa; akor sesleri, G7(b9) akorundaki sol ve re; akor sesleri olarak kullanılmıştır.

Cm6 Dm7(b5) G7(b9) Cm7 A7 Dm7(b5) G7(b9)

5

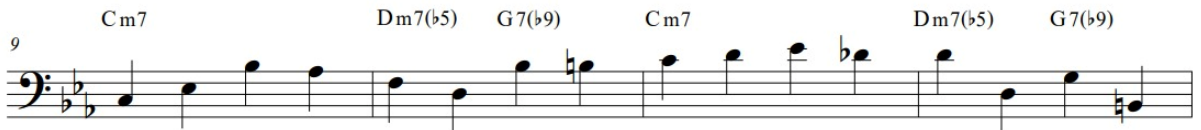


Şekil 4. 74 Softly, As In A Morning'in 5-8 ölçüleri.

5. ölçüde Cm6 akorundaki do ve la akor sesi, si ve sib; çift kromatik yaklaşım sesi, 6. ölçüde Dm7(b5) akorundaki re ve do; akor sesleri, G7(b9) akorundaki si ve sol; akor sesleri, 7. ölçüde Cm7 akorundaki do ve mi; akor sesleri, A7 akorundaki la; akor sesleri, 8. ölçüde Dm7(b5) akorundaki la; Dm akorunun beşlisi, fa; akor sesi G7(b9) akorundaki re, sol; akor sesleri mi; akorun altere gerilimli b13'lüsü olarak kullanılmıştır.

Cm7 Dm7(b5) G7(b9) Cm7 Dm7(b5) G7(b9)

9



Şekil 4. 75 Softly, As In A Morning'in 9-12 ölçüleri.

25 Cm6 Dm7(b5) G7(b9) Cm6 Ab7 G7

Şekil 4. 79 Softly, As In A Morning'in 25-28 ölçüleri.

25. ölçüde Cm6 akorundaki do ve la; akor sesleri, si ve sib; çift kromatik yaklaşım sesi, 26. ölçüde Dm7(b5) akorundaki sol; akorun doğal gerilimli 11'lisi ve diyatonik yaklaşım sesi, fa; akor sesi, G7(b9) akorundaki mi \flat ; kromatik yaklaşım sesi, re; akor sesi olarak melodik yaklaşımla tam-tam-yarım kalıbında kullanılmıştır. 27. ölçüde Cm6 akorundaki do ve la; akor sesleri, si; kromatik yaklaşım sesi, sib; diyatonik yaklaşım sesi, 28. ölçüde Ab7 akorundaki la \flat ; akor sesi, mi; kromatik yaklaşım sesi, G7 akorundaki fa; akor sesi, la; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.

29 Cm6 Dm7(b5) G7(b9) Cm6 Dm7(b5) G7(#5) Ab7 G7(b5)

Şekil 4. 80 Softly, As In A Morning'in 29-32 ölçüleri.

29. ölçüde Cm6 akorundaki sol, la ve mi \flat ; akor sesleri, fa; diyatonik yaklaşım sesi, 30. ölçüde Dm7(b5) akorunda re ve do; akor sesleri, G7(b9) akorunda si ve sol; akor sesleri, 31. ölçüde Cm6 akorundaki do ve la; akor sesleri, sib ve si; çift kromatik yaklaşım sesleri; kromatik yaklaşım sesi, 32. ölçüde Ab7 akorundaki la \flat ve sol \flat ; akor sesleri, akorundaki sol; akor sesi, re \flat ; akorun altere gerilimli b5'lisi olarak kullanılmıştır.

33 Cm7 Dm7(b5) G7(#5b9) Ab7 G7 Cm7 Dm7(b5) G7(b9)

Şekil 4. 81 Softly, As In A Morning'in 33-36 ölçüleri.

33. ölçüde Cm7 akorundaki do, sol ve mi \flat ; akor sesleri, re; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi, 34. ölçüde Ab7 akorundaki re; akorun b5'lisi, sol; Ab7 akorunun doğal gerilimli sesi , G7 akorundaki sol; akor sesleri, 35. ölçüde Cm7 akorundaki mi \flat ve do akor sesleri, mi; kromatik yaklaşım sesi ve 36. ölçüde Dm7(b5)

akorundaki fa; akor sesi, mi; akorun doğal gerilimli 9'usu ve kromatik yaklaşım sesi G7(b9) akorundaki fa; akor sesi, fa#; kromatik yaklaşım olarak kullanılmıştır.

Şekil 4. 82 Softly, As In A Morning'in 37-40 ölçüleri.

37. ölçüde Cm6 akorundaki do ve sol; akor sesi, re; diyatonik yaklaşım sesi, 38. ölçüde Dm7(b5) akorundaki si; akorun 6'lısı, lab; akor sesi, G7(b9) akorundaki lab ve si; akor sesleri, 39. ölçüde Cm6 akorundaki do ve la; akor sesi, si ve sib; çift kromatik yaklaşım sesi, ve 40. ölçüde Dm7(b5) akorundaki la; akor sesi, fa#; kromatik yaklaşım sesi, G7(b9) akorundaki sol; akor sesi, reb; akorun altere gerilimli b5'lisi ve kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.

Şekil 4. 83 Softly, As In A Morning'in 41-44 ölçüleri.

41. ölçüde Cm7 akorundaki do, sib ve mi^b; akor sesleri, re; diyatonik yaklaşım sesi, 42. ölçüde Dm7(b5) akorundaki la; akor sesi, mi^b; kromatik yaklaşım sesi, G7(b9) akorundaki re ve sol; akor sesleri, 43. ölçüde Cm7 akorundaki do, sib ve mi^b; akor sesleri, la; Cm akorunun doğal gerilimli 13'lüsü, 44. ölçüde Dm7(b5) akorundaki fa ve lab; akor sesleri, G7(b9) akorundaki re ve sol; akor sesleri olarak kullanılmıştır.

Şekil 4. 84 Softly, As In A Morning'in 45-48 ölçüleri.

45. ölçüde Cm6 akorundaki do ve la; akor sesi, si ve sib; çift kromatik yaklaşım sesi, 46. ölçüde Dm7(b5) akorundaki la; akor sesi, fa#; kromatik yaklaşım sesi, G7(b9) akorundaki sol ve re; akor sesleri, 46. ve 47. ölçülerde Cm7 akorundaki; do, mi^b, sol ve sib; akor sesleri, re; akorun doğal gerilimli 9'usu ve diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



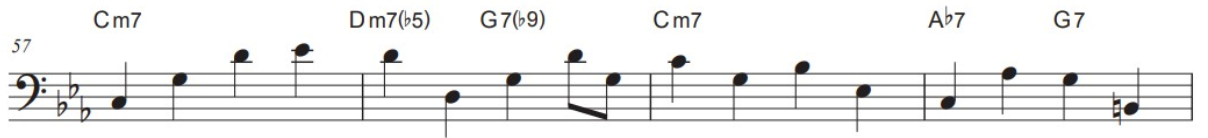
Şekil 4. 85 Softly, As In A Morning'in 49-52 ölçüleri.

49. ve 50. ölçüde EbM7 akorundaki mi \flat , re sol ve si \flat ; akor sesleri, do; akorun doğal gerilimli 13'lüsü, do; diyatonik yaklaşım sesi, si; kromatik yaklaşım sesi, re \flat ; kromatik yaklaşım sesi, 51. ve 52. ölçülerde Edim7 akorundaki si \flat , re \flat sol ve mi; akor sesleri, olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 86 Softly, As In A Morning'in 53-56 ölçüleri.

53. ölçüde Fm7 akorundaki fa, la \flat ; akor sesleri, sol; diyatonik yaklaşım sesi, 54. ölçüde F#dim7 akorundaki sol#; diyatonik yaklaşım, fa#, do ve mi \flat ; akor sesleri, 55. ve 56. ölçüde G7 akorundaki si, fa ve sol; akor sesleri, la; diyatonik yaklaşım sesi, re \flat ; akorun altere gerilimli b5'lisi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 87 Softly, As In A Morning'in 57-60 ölçüleri.

57. ölçüde Cm7 akorundaki do, sol ve mi \flat ; akor sesleri, re; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi, 58. ölçüde Dm7(b5) akorundaki re; akor sesi G7(b9) akorundaki re ve sol; akor sesleri, 59. ölçüde Cm7 akorundaki do, sol, si \flat ve mi \flat ; akor sesleri ve 60. ölçüde Ab7 akorundaki do ve la \flat ; akor sesleri, G7 akorundaki sol ve si; akor sesleri olarak kullanılmıştır.

G7(#5b9)

Cm7 Dm7(b5) G7(b9) Cm7 Ab7

61

Şekil 4. 88 Softly, As In A Morning'in 61-64 ölçüleri.

61. ölçüde Cm7 akorundaki do ve mi \flat akor sesi, la; Cm akorunun doğal gerilimli 13'lüsü, 62. ölçüde Dm7(b5) akorundaki fa ve la; akor sesleri, G7(b9) akorundaki re ve sol; akor sesleri, 63. ve 64. ölçüde C çıkıcı melodik minor dizisi kullanılmıştır.

4.6. Cleopatra's Dream Eserinin Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bbm7 Eb7 Abm7

Şekil 4. 89 Cleopatra's Dreams'in 1-4 ölçüleri.

1. ölçüde Bbm7 akorundaki fa ve si \flat ; akor sesi 2. ölçüde Eb7 akorundaki sol ve mi \flat ; akor sesleri, fa; diyatonik yaklaşım sesi, 3. ve 4. ölçüde Abm7 akorundaki lab, do \flat ve mi \flat ; akor sesleri, si \flat ; akorun doğal gerilimli 9'lusu, ve diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.

Bbm7 Eb7 Abm7

5

Şekil 4. 90 Cleopatra's Dreams'in 5-8 ölçüleri.

5. ölçüde Bbm7 akorundaki fa ve si \flat ; akor sesi, 6. ölçüde Eb7 akorundaki sol ve mi \flat ; akor sesleri, fa; diyatonik yaklaşım sesi, 7. ve 8. ölçüde Abm7 akorundaki lab, mi \flat ve do \flat ; akor sesleri, si \flat ; akorun doğal gerilimli 9'lusu, ve diyatonik yaklaşım sesi, mi; kromatik yaklaşım sesleri olarak kullanılmıştır.

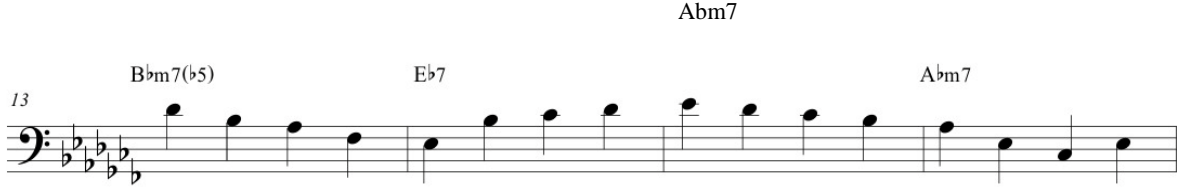
Bbm7(b5) Eb7 Abm7

9

Şekil 4. 91 Cleopatra's Dreams'in 9-12 ölçüleri.

9. ölçüde Bbm7(b5) akorundaki si \flat ve fa \flat ; akor sesi, 10. ölçüde Eb7 akorundaki, re \flat ve sol; akor sesleri, do; diyatonik yaklaşım sesi, do \flat ; akorun artık beşlisi ve Abm7 akorunun

öncü sesi, 11. ve 12. ölçüde *Abm7* akorundaki *lab*, *dob* ve *mi*; akor sesleri, *reb*; diyatonik yaklaşım sesi, *la*; kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 92 Cleopatra's Dreams'ın 13-16 ölçüleri.

13. ölçüde *Bbm7(b5)* akorundaki *reb*, *lab*, *mi* ve *sib*; akor sesleri, *mi*; kromatik yaklaşım sesi, 14. ölçüde *Eb7* akorundaki *mi*, *sib* ve *reb*; akor sesleri, *dob*; kromatik yaklaşım sesi, 15. ve 16. ölçüde *Abm7* akorundaki *lab*, *dob* ve *mi*; akor sesleri, *reb*; diyatonik yaklaşım sesi ve akorun doğal gerilimli 11'lisi, *sib*; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır. 13. ölçüden 16. ölçünün sonuna kadar *Db* dorian dizisi kullanılmıştır.



Şekil 4. 93 Cleopatra's Dreams'ın 17-20 ölçüleri.

17. ve 18. ölçüde *Eb7* akorundaki *fa*; akorun doğal gerilimli sesi, *lab*; akorun doğal gerilimli 11'lisi ve diyatonik yaklaşım sesi, *sib*, *sol* ve *mi*; akor sesleri, 19. ve 20. ölçülerde *Abm* akorunda tam ton yarım ton dizisi kullanılmıştır.



Şekil 4. 94 Cleopatra's Dreams'ın 21-24 ölçüleri.

21. ve 22. ölçüde *Eb7* akorunda *mi*, *sol* ve *sib*; akor sesleri, *fa*; diyatonik yaklaşım sesi, *lab*; akorun doğal gerilimli 11'lisi ve diyatonik yaklaşım sesi, 23. ve 24. ölçüde *Abm* akorundaki *lab*, *dob*, *mi* ve *sib*; akor sesleri, *sib*; diyatonik yaklaşım sesi, *reb*; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 95 Cleopatra's Dreams'ın 25-28 ölçüleri.

25. ölçüde *Bbm7* akorundaki *fa* ve *sib*; akor sesi, 26. ölçüde *Eb7* akorundaki *sol* ve *mib*; akor sesleri, *mi*; akorun altere gerilimli *b9*'lusu, *fa*; diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla yarım-yarm-tam kalıbında kullanılmıştır. 27. ve 28. ölçüde *Abm7* akorundaki *lab* ve *dob*; akor sesleri, *fa*; akorun 6'lusu, *reb*; diyatonik yaklaşım sesi, *sib*; diyatonik yaklaşım sesi



Şekil 4. 96 Cleopatra's Dreams'ın 29-32 ölçüleri.

29. ölçüde *Bbm7* akorunda; *sib* ve *fa*; akor sesleri, 30. ölçüde *Eb7* akorundaki *sol* ve *mib*; akor sesleri, *mi*; akorun altere gerilimli *b9*'lusu ve kromatik yaklaşım sesi, *fa*; akorun doğal gerilimli 9'lusu olarak melodik yaklaşımla yarım-yarm-tam kalıbında kullanılmıştır. 31. ve 32. ölçüde *Abm7* akorundaki *lab* ve *mib*; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 97 Cleopatra's Dreams'ın 33-36 ölçüleri.

33. ölçüde *Bbm7* akorundaki *fa* ve *sib*; akor sesleri, 34. ölçüde *Eb7* akorundaki *sol* ve *mib*; akor sesleri, *mi*; akorun altere gerilimli *b9*'lusu, *solb*; akorun altere gerilimli *#9*'lusu, 35. ve 36. ölçüde *Abm7* akorundaki *lab*, *dob* ve *mib*; akor sesleri, *sib*; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi, *reb*; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 98 Cleopatra's Dreams'ın 37-40 ölçüleri.

37. ölçüde *Bbm7(b5)* akorundaki *fa* ve *sib*; akor sesleri, *fa*; *Bbm* akorunun beşlisi, 38. ölçüde *Eb7* akorundaki *sol* ve *mib*; akor sesleri, *fa*; diyatonik yaklaşım sesi, *mi*; kromatik

yaklaşım sesi, 39. ve 40. ölçülerde *Abm7* akorundaki *dob*, *lab* ve *mib*; akor sesleri, *reb*; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 99 Cleopatra's Dreams'ın 41-44 ölçüleri.

41. ölçüde *Bbm7* akorunda; *fa*, *sib* ve *lab*; akor sesleri, 42. ölçüde *reb*; akor sesi, *lab*; diyatonik yaklaşım sesi, 43. ve 44. ölçülerde *Abm7* akorundaki *si*, *lab*, *solb* ve *mib*; akor sesleri, *sib*; kromatik yaklaşım sesi ve *sib*; akorun doğal gerilimli 9'lusu, *mi*; *Abm* akorunun doğal gerilimli sesi, *reb*; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır. 43. ve 44. ölçüde *Ab* aeolian dizisi kullanılmıştır.



Şekil 4. 100 Cleopatra's Dreams'ın 45-48 ölçüleri.

45. ölçüde *Bbm7(b5)* akorundaki *reb* ve *lab*; akor sesleri, *dob*; diyatonik yaklaşım sesi, 46. ölçüde *Eb7* akorundaki, *mib* ve *sib*; akor sesleri, *dob*; akorun altere gerilimli *b13*'lüsü, *do*; diyatonik yaklaşım sesi, 47. ve 48. ölçüde *Abm7* akorundaki *lab*, *mib* ve *dob*; akor sesleri, *mi*; *Abm* akorunun doğal gerilimli *b13*'lüsü olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 101 Cleopatra's Dreams'ın 49-52 ölçüleri.

49. ölçüde *Bbm7* akorundaki *fa* ve *lab*; akor sesleri, *mib*; akorun doğal gerilimli 11'lisi, *fab*; kromatik yaklaşım sesi, 50. ölçüde *Eb7* akorundaki *sib* ve *sol*; akor sesleri, *fa*; diyatonik yaklaşım sesi, *la*; kromatik yaklaşım sesi, 51. ve 52. ölçüde *Abm7* akorundaki *mib*, *dob*, *solb* ve *lab*; akor sesleri, *sib*; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 102 Cleopatra's Dreams'ın 53-56 ölçüleri.

53. ölçüde $Bbm7(b5)$ akorundaki *sib* ve *fab* ; akor sesleri, *fa*; kromatik yaklaşım sesi, *sol*; $Bbm7(b5)$ akorunun doğal gerilimli 13'lüsü, 54. ölçüde $Eb7$ akorundaki *mib* ve *sib*; akor sesleri, 55. ve 56. ölçüde $Abm7$ akorundaki *lab*, *dob* ve *mib*; akor sesleri, *sib*; akorun doğal gerilimli 9'lusu, ve diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 103 Cleopatra's Dreams'in 57-60 ölçüleri.

57. ölçüde $Bbm7(b5)$ akorundaki *fa*, *sib* ve *lab*; akor sesleri, 58. ölçüde $Eb7$ akorundaki *mib*, *sol* ve *sib*; akor sesleri, 59. ve 60. ölçüde $Abm7$ akorundaki *lab*, *dob* ve *mib*; akor sesleri, *sib*; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. 104 Cleopatra's Dreams'in 61-64 ölçüleri.

61. ölçüde $Bbm7(b5)$ akorundaki *fab*, *sib* ve *lab*; akor sesleri, 62. ölçüde $Eb7$ akorundaki; *sol* ve *reb*; akor sesleri, *dob*; akorun altere gerilimli $b13$ 'lüsü, *do*; $Eb7$ akorunun doğal gerilimli 13'lüsü, 63. ve 64. ölçülerde $Abm7$ akorundaki *si*, *lab* ve *mib*; akor sesleri, *reb*; akorun doğal gerilimli 11'lisi ve diyatonik yaklaşım sesi, *sib*; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1 Sonuç

Paul Chambers bas yürüyüşlerinde;

- 1-Akor değişimlerinde melodik yaklaşımdan yararlanılarak sıralı sesler kullanıldığı,
2. Akor dışı seslerde diyatonik, kromatik ve çift kromatik yaklaşım sesleri, doğal gerilimli ve altere gerilimli sesler ile öncü sesleri kullandığı,
3. Akorların tür ve fonksiyonlarını değiştirerek kullandığı,
4. II-V-I akor ilerlemelerine yer verdiği,
5. Triton değişikliğinden (tritone substitution) yararlandığı,
- 6- Tam ton yarım ton, armonik minör(inici), melodik minör(inici, çıkıcı) ionian, dorian, aeolian ve mixolydian, pentatonik dizilerine yer verdiği,
- 7-Akor seslerinde genel olarak bir, beşli ve üçlünün yanında altılı, yedili ve dokuzlusunu kullandığı,
- 8- Akor seslerini arpej olarak kullanmasının yanında sırasını değiştirerek kullandığı
- 9- T-T-T-Y, Y-T-T, T-Y-T, T-Y-Y, T-Y-Y, T-T-T, Y-T-Y, T-T-Y, Y-Y-T kalıplarını tek bir ölçü içerisinde bir ve birden fazla akorla birlikte kullandığı,
- 10- Aynı akor içerisinde benzer aralıktaki kalıplara yer verdiği,
- 11- Eser içerisindeki IIm7-V7-IM7 akor ilerleyişini IVm7-bVII-IM7 dereceleri ile kullandığı,
- 12- Genel olarak dörtlük nota kullanmakla birlikte üçlemelerin yanı sıra farklı ritmik yapılardan yararlandığı,
- 13- İki oktav yüksekliğindeki aralıklara yer verdiği,
- 14- Orijinal eserde tritone değişikliği yerine V7 kullandığı,
- 15- IIm7-V7-I7 akor ilerleyişinde II. ve V. derece arasında çıkıcı T-Y-Y kalıbını, V7 ve I7. arasında inici T-Y-T kalıbını kullandığı,
- 16- V-I ilerlemesinden önceki akorun tür ve fonksiyonlarını değiştirerek IIm akorunu kullandığı,

17- Aynı akor yapıları içerisinde motif ve cümle tekrarına yer verdiği sonucuna ulaşılmıştır.

5.2 Öneriler

1. Bas yürüyüşlerini seslendirmeden önce bas yürüyüşlerine yönelik teorik bilgiler kapsamlı bir şekilde öğrenilmelidir.
2. Bas yürüyüşlerine ilişkin olarak çeşitli parmak egzersizleri, dizi ve arpej çalışmaları ile ajiliteye yönelik çalışmalar yapılmalıdır.
3. Akorlar arası bağlantıların kurulmasında kromatik ve diyatonik yaklaşımlarla, öncü ve pedal seslerden yararlanarak müzikal etki güçlendirilebilir.
4. Bas yürüyüşler için swing unsuru sezgisel olarak uygulanmalıdır.
5. Paul Chambers'ın yanı sıra kontrbas ve bas gitar alanındaki profesyonel müzisyenlerin bas yürüyüşlerine yönelik çalışmalar yapılmalıdır.
6. Fakültelerin caz programlarında ve ilgili müzik bölümlerinde kontrbas/ bas gitar derslerinde Paul Chambers'ın bas yürüyüşlerine yer verilebilir.
7. Bas yürüyüşlerine yönelik etütler yazılabilir.
8. Sağ el tekniğini hızlandırmak ve partisonları istenilen düzeyde çalınabilmesinde sol elden bağımsız olarak sağ el için finger (parmak) egzersizlerini ritmik kalıplar üzerinde çalışılabilir.

KAYNAKÇA

- Akış, İ. (2019). Caz Müziğinde Kontrbasın Kullanımı ve Gelişimi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, İzmir.
- Badoğlu, Ö. (2020). Bill Evans Doğaçlamalarında Melodik ve Armonik Yapı (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Baker, D.İmprovisational Patterns The Bebop Era: Volume I, Charles Colin Press, New York, 1979.
- Berköz, L. D. (2006). Piyano ve Caz (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Piyano Programı, İstanbul.
- Cazier, D.Jazz Piano Voicings, Conference Columbia Basin College, Yakima and Spokane, 2001
- Erten T. (2019). Kontrbas Tarihinde Serge Koussevitzky (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı
- Hamilton Pinheiro (2018). Kyler W. Rebich “Jazz bass method books versus actual performance: the case study of Charlie Haden” Master of Music in Music, Jazz Performance, School of Music University of Louisville Louisville, Kentucky
- Küçükarslan, M. (2013). Cazda Akor Yürüyüşleri Tarihi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı
- Lang, M.Pentatonic Scales: Theory and Applications, OpenStax CNX. 9 Oca 2010 <http://cnx.org/contents/b842df6b-cc0e-4d2e-873b-1d194b11482f@1>.
- Ligon, B., Jazz Theory Resources: Volume 2, Hal Leonard, Houston Publishing, Inc.; Otab edition, 2001
- Muti, Y. E. (2019). Miles Davis: Kind of Blue Albümü ve Önemi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Schmidt, R. “Chord Symbol Nomenclature” Music Serving the Word Ministries, ABD, 2015
- Skinner, W. J. (2016). A Comparative Analysis of Three Jazz Bassists ’ Walking Bass Lines: University Of Northen Colorado Greeley, Colorado The Graduate School, College of Performing and Visual Arts School of Music Instrumental Performance.

Smith, S., Jazz Theory, <https://libguides.uwlax.edu/c.php?g=615906&p=4283668> (15.07.2024)

Yavuzoğlu, N., Caz müziğinde akor dizileri, Pan Yayınları, İstanbul, 2012.

Yıldız, K. (2018). Caz Tarihinde Önemli Kontrbasçılar (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Programı, İstanbul.

Elektronik Kaynaklar

<https://digscholarship.unco.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1336&context=dissertations>

<https://www.jazzcapacitor.com/> (30.11.2023)

https://www.moritakayuki.com/files/ugd/8b1b5e_da016d948a7b43f7addf54411d9b718f.pdf (30.11.2023)

https://www.moritakayuki.com/files/ugd/8b1b5e_f0dde35484e34d66b7343f47cbbc5dfa.pdf (30.11.2023)

https://www.moritakayuki.com/files/ugd/8b1b5e_3d76aa59acdf4c85bb870a60e3e8d11c.pdf (30.11.2023)

https://www.moritakayuki.com/files/ugd/8b1b5e_d63f9fb05f6f46a383650cc5300b3ca0.pdf (30.11.2023)

https://www.moritakayuki.com/files/ugd/8b1b5e_046e6984aec043a6a2e829024c1717da.pdf (30.11.2023)

https://www.moritakayuki.com/files/ugd/8b1b5e_4db57bf74a954370b6e04a0321c4d781.pdf (30.11.2023)

https://www.youtube.com/watch?v=hCaEgHHPxOY&ab_channel=BudPowell-Topic (30.11.2023)

https://www.youtube.com/watch?v=VmIZGDQp8IE&ab_channel=JohnColtrane-Topic (30.11.2023)

<https://www.talkingbass.net/walking-bass-lines-introduction/> (15.07.2024)

<https://www.apassion4jazz.net/tritone.html> (15.07.2024)

<https://www.bassox.com/walking-bass-lines-explained/> (15.07.2024)

EKLER

GIANT STEPS

- COLTRANE

(FAST) 170.

Handwritten musical score for "Giant Steps" by John Coltrane. The score consists of four systems of music. Each system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/2 time signature. The first system contains three measures of music with notes and rests, and a bass staff with chords: B, D7, G, Bb7, Eb, A7, D7. The second system contains three measures with notes and rests, and a bass staff with chords: G, Bb7, Eb, F#7, B, F#7, Bb7. The third system contains three measures with notes and rests, and a bass staff with chords: Eb, A7, D7, G, C#7, F#7. The fourth system contains three measures with notes and rests, and a bass staff with chords: B, F#7, Bb7, Eb, C#7, F#7. The score ends with a double bar line.

COLTRANE - "GIANT STEPS"

408.

STELLA BY STARLIGHT -VICTOR YOUNG

Handwritten musical score for "Stella by Starlight" by Victor Young. The score is written on ten staves in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The music features a series of chords and melodic lines. The chords are written in a shorthand notation: E-7 b5, A7 b9, C-7, F7, F-7, Bb7, Ebmaj7, Ab7, Bbmaj7, E-7 b5, A7 b9, D-7, Bb-7, Eb7, Fmaj7, E-7 b5, A7, A-7 b5, D7 b9, G+7, C-7, Ab7, Bbmaj7, E-7 b5, A7 b9, D-7 b5, G7 b9, C-7 b5, F7 b9, Bbmaj7.

MILES DAVIS - "MY FUNNY VALENTINE" "Miles in Concert"

YESTERDAYS - JEROME KERN

(SALVO)

D- E-7 b5 A7 b9 D- E-7 b5 A7 b9

D- D-7/c# D-7/c B-7 b5 E7

A+7 D7 G7 C7

C-7 F7 Bbmaj7 Ebmaj7 E-7 1. Eb7

2. Eb7 D- (Eb7)

M39 - "THE MODERN JAZZ QUARTET"

249.

JUST FRIENDS

- KLEMMER / LEWIS

Handwritten musical score for "Just Friends" by Klemmer/Lewis. The score consists of ten staves of music in G major, 4/4 time. Each staff contains a melodic line with handwritten notes and rests, and a series of chord symbols written above the staff. The chords are: Staff 1: G7, Cmaj7, F7; Staff 2: Gmaj7, Bb-7, Eb7; Staff 3: A-7, D7, B-7, E-7; Staff 4: A7, A-7, D7, Db7; Staff 5: Cmaj7, C-7, F7; Staff 6: Gmaj7, Bb-7, Eb7; Staff 7: A-7, D7, B-7, E-7; Staff 8: A7, A-7, D7, G6, D-7, G7.

SONNY ROLLINS - "SONNY MEETS HAWK"

Softly, As In A Morning Sunrise

(from "New Moon")

Music by Sigmund Romberg
Lyric by Oscar Hammerstein II

Medium*

(Verse) C_{MI}^6 F_{MI}^6 C_{MI}^6 F_{MI}^6

Love came to me, gay and ten - der, Love came to me, sweet sur - ren - der;

C_{MI}^6/G $G^{7(b9)}$ C_{MI}^6 A^b_{13} $G^{7(b9)}$

Love came to me In bright ro - man - tic splen - dor.

C_{MI}^6 F_{MI}^6 E^b/B^b $B^b_{SUS}^9$

Fick - le was she, faith - ful nev - er; Fick - le was she and clev - er,

E^b D^7 G^7 *rall.* $G^{7(b9)}(\#5)$

So will it be for - ev - er, for - ev - er,

(Medium)* [A] C_{MI}^6 (A^b7) $D_{MI}^{7(b5)}$ $G^{7(b9)}(\#5)$ C_{MI}^6 (A^b7) $D_{MI}^{7(b5)}$ $G^{7(b9)}(\#5)$

Soft - ly as in a morn - ing sun - rise, The light of love comes

C_{MI}^6 (A^b7) $D_{MI}^{7(b5)}$ $G^{7(b9)}(\#5)$ C_{MI}^6 (A^b7) $D_{MI}^{7(b5)}$ $G^{7(b9)}(\#5)$

steal - ing In - to a new - born day, oh!

C_{MI}^6 (A^b7) $D_{MI}^{7(b5)}$ $G^{7(b9)}(\#5)$ C_{MI}^6 (A^b7) $D_{MI}^{7(b5)}$ $G^{7(b9)}(\#5)$

Flam - ing with all the glow of sun - rise, A burn - ing kiss is

C_{MI}^6 (A^b7) $D_{MI}^{7(b5)}$ $G^{7(b9)}(\#5)$ C_{MI}^6 F_{MI}^7 $B^b_{7(b9)}$

seal - ing The vow that all be - tray. For the pas - sions that

B $E^b_{MA}7$ $(G_{MI}^{7(b5)})$ E^{o7} $(C^{7(b9)})$

thrill love And lift you high to heav - en, Are the pas - sions that

$F_{MI}7$ $(D^{7(b9)} / (F\#^{o7}))$ $D_{MI}^{7(b5)}$ $G^{7(b9)}$ $(G^{7(b9)} / (D_{MI}^{7(b5)}))$ $G^{7(b9)}$

kill love And let you fall to hell! So ends each sto - ry.

C C_{MI}^6 (A^b7) $D_{MI}^{7(b5)}$ $G^{7(b9)}$ C_{MI}^6 (A^b7) $D_{MI}^{7(b5)}$ $G^{7(b9)}$

Soft - ly, as in an eve - ning sun - set, The light that gave you

C_{MI}^6 $D_{MI}^{7(b5)}$ $G^{7(b9)}$ C_{MI}^6 (A^b9) $G^{7(b9)}$

glo - ry Will take it all a - way. *(fine)* Solo on ABC
After solos, D.S. al fine

* Originally a Tango

The 2 bar repeated progression could be

A C_{MI}^6 $E^b^{7(\#9)}$ $D^{7(\#9)}$ $G^{7(b9)}$ 2 (etc.)

Cleopatra's Dream

Bebop
m.m. = 200

Bud Powell

The musical score for 'Cleopatra's Dream' by Bud Powell is presented in a single system with eight staves of music. The key signature is E-flat major (three flats) and the time signature is 4/4. The score includes the following chord progressions above the staves:

- Staff 1: Bbm7b5 Eb7#9 Abm6 Bbm7b5
- Staff 2: Eb7#9 Abm6
- Staff 3: Bbm7b5 Eb7#9 Abm6
- Staff 4: Bbm7b5 Eb7#9 Abm6
- Staff 5: Eb7 Abm6
- Staff 6: Eb7 Abm6 Eb7#9
- Staff 7: Bbm7b5 Eb7#9 Abm6
- Staff 8: Bbm7b5 Eb7#9 Abm6

The fourth staff (measures 14-15) is highlighted with a red background. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests, typical of bebop piano style.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı	Semih TUNAHAN
Yabancı Dili	İngilizce
Orcid Numarası	https://orcid.org/0009-0006-0198-3450
Ulusal Tez Merkezi Referans Numarası	10670839
Lise	19 Mayıs Lisesi / Samsun
Lisans	Ordu Üniversitesi / Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi/ Müzik
Yüksek Lisans	Ordu Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Müzik Anasanat Dalı
Mesleki Deneyim	Kamuda Müzik öğretmeni olarak, 2018 yılından itibaren görev yapmaktayım. Samsun'un Terme ilçesinde Ulviye Kır İmam Hatip Ortaokulunda görevime devam ediyorum.
Akademik Çalışmalar	